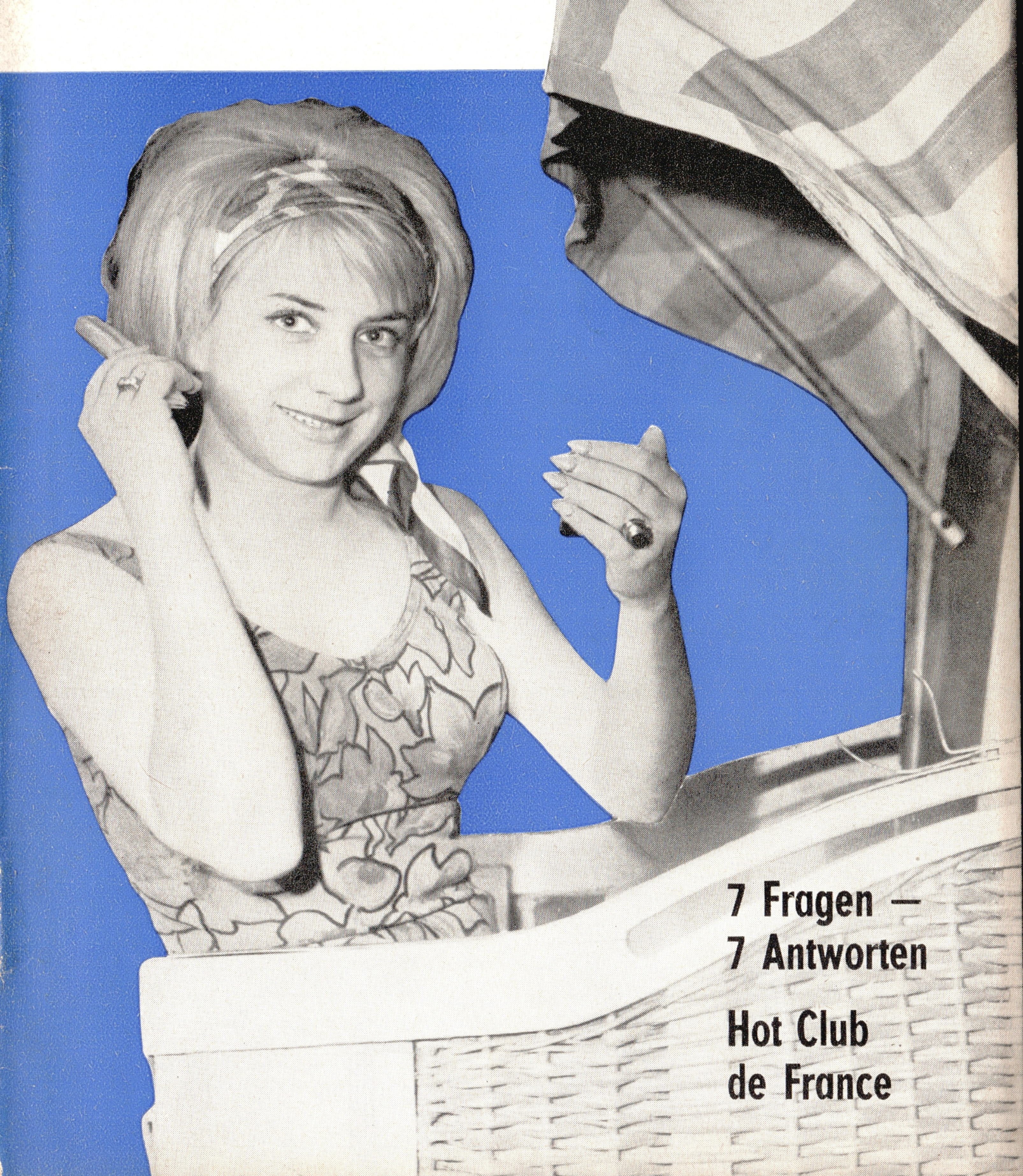
# melodie und rhythmus

11



7 Fragen —
7 Antworten

Hot Club
de France




◀ Barmusik mit Pfiff und Eleganz serviert die bulgarische Zwetkoff-Combo. Sie gehört zu den Spitzenorchestern ihres Landes. Bis zum September unterhält sie die Besucher der Dessauer Gaststätte „Tirana".

Rücktitel: „Wenn es Nacht wird in Paris" vermittelte uns eine Revue von Peter Palm, inszeniert vom Hausherrn des Friedrichstadt-Palastes, Wolfgang E. Struck. Neben zahlreichen Sängern und Artisten hatte das Ballett großen Anteil am Gelingen des Abends. Die getanzten Episoden waren es, die dem Nichtkenner Paris so zeigten, wie er es sich vorstellte . . .

Titelbild: Bald blüht er wieder, der rote Mohn! Es war Heidi Kempas erster Erfolgstitel. – Erinnern Sie sich noch? Zur Zeit reist sie wieder durch die Lande und stellt sich ihrem Publikum mit neuen Schlagern vor! Mehr über sie in unserer Reihe „7 Fragen – 7 Antworten" auf Seite 4

„SCHLAGERSTERNE und ihre Schlager" heißt ein Foto- und Notenband des VEB Lied der Zeit für die Freunde der Tanzmusik. Er enthält ganzseitige Fotos von Manfred Krug, Robby Lind, Frank Schöbel, Ten Oliver u. a. und ihre Spitzentitel, für Klavier- und Akkordeon bearbeitet. Die Ausgabe wird voraussichtlich im Juli erscheinen.

**INHALT:**



PREIS DES EINZELHEFTES 0,60 MDN

MELODIE UND RHYTHMUS

Cocktail



„Das ist BIG BEAT", unter diesem Motto gastierte das Prager „Theater der Musik" im April im Haus der tschechoslowakischen Kultur in Berlin. Die Leitung des Hauses setzte damit die Reihe gelungener Veranstaltungen fort. Diesmal stand im Mittelpunkt „heiße" Musik, serviert von bekannten Interpreten. Als Tanzsolistin begeisterte Vera Soukupová (siehe unser Foto).



**DAS V. INTERNATIONALE LIEDERFESTIVAL** wird in diesem Jahr gemeinsam vom polnischen und belgischen Rundfunk und Fernsehen in Sopot (vom 5.–11. August) und Ostende (vom 13.–16. August) durchgeführt.

**KAREL KRAUTGARTNER** spielte mit dem symphonischen Orchester Teplice Debussys Rhapsodie für Saxophon. Das Konzert wurde besonders von den jungen Zuhörern, von denen viele zum ersten Mal ein symphonisches Konzert besuchten, mit Interesse aufgenommen.

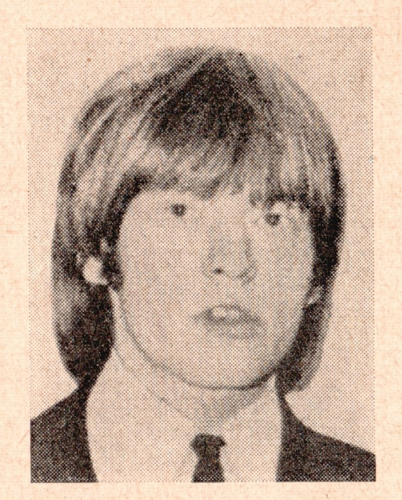
**AN EINEM BÜHNENWERK,** das das Leben von Edith Piaf behandelt, arbeitet zur Zeit Natalia Konchalowskaja. Das Stück soll demnächst in Moskau uraufgeführt werden.

**WIEDER BEI UNS!** Nach dem erfolgreichen Gastspiel im letzten Jahr wird das Albert-Mangelsdorff-Quintett in diesem Monat Konzerte in den Bezirken Dresden, Karl-Marx-Stadt, Leipzig, Erfurt, Halle, Magdeburg, Potsdam, Rostock und Berlin geben.

**IN MONTREUX** fand das V. Internationale Fernsehfestival um die „Goldene Rose" in der Zeit vom 29. April – 8. Mai statt. Der Deutsche Fernsehfunk hatte als Wettbewerbsbeitrag den Chansonfilm „Chanson diagonal" gemeldet.

Wieder können wir unsere Leser mit einer begabten jungen Schlagersängerin bekannt machen: Rosemarie Ambé. Vor kurzem nahm sie im Amiga-Studio ihre ersten beiden Titel auf. Da ein „handfester" Beruf nur von Vorteil sein kann, wurde Rosemarie zunächst einmal Stenotypistin. Doch bereits während der Ausbildungszeit nahm sie in den Abendstunden Gesangsunterricht; ihr ausgezeichnetes Stimmaterial ermöglichte ihr darauf ein fast zweijähriges Engagement beim Chor der Staatsoper Berlin. Rosemaries Herz schlug aber doch wohl mehr für die heitere Muse. Sie bewies es auf längeren Auslandsgastspielen (u. a. neun Monate in Rumänien), die ihr viel Beifall für die gekonnte Interpretation moderner Schlager einbrachten. Nunmehr gehört Rosemarie zur neu formierten Vokalgruppe „Die Collins". Hier noch die Titel ihrer ersten Amiga-Schallplatte aus dem Mai-Angebot: „Hully-Gully am Strand" (Natschinski/Osten) und „33 Bilder" (Natschinski/Osten).





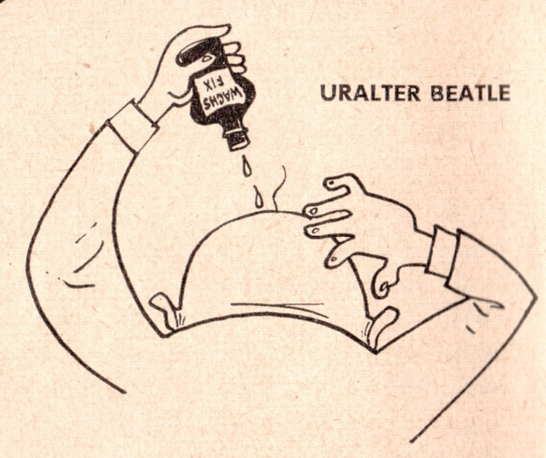
# Eine haarige Angelegenheit

Dear Beatles,

ich war dabei, als Ihr auf dem Kennedy Airport in New York ankamt. Ich wurde fast umgebracht und war nur anderthalb Meter von Euch entfernt. Alle waren verrückt. Ich habe mir einen Knöchel verrenkt, mein Kleid ging in Fetzen. In meinem Gesicht habe ich eine Schramme, und ein Auge ist blau. Ist es nicht wundervoll?

Ich bete Euch alle an.

Cookie E., Queens, N. Y.



URALTER BEATLE

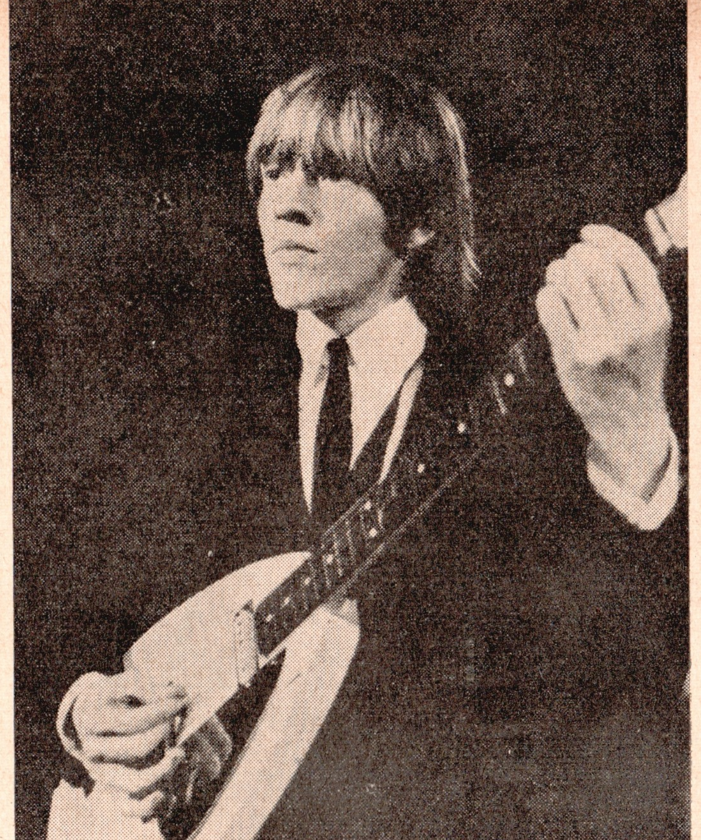

FRISIERTER RINGO

Diese junge begeisterte Beatle-Verehrerin kommt gewiß nicht aus der Frisörbranche, denn man kann sich denken, daß die Frisöre nicht besonders gut auf Paul, John, Ringo und George zu sprechen sind. Wenn es um die vier allein ginge, dann ginge es ja noch. Aber der Liverpooler Kopfschmuck hat inzwischen seinen Siegeszug um die ganze Welt angetreten und jetzt bereits Treuenbrietzen und Friesack erreicht.

Man wundert sich, daß es noch keinen Frisör-Aufstand in merry old England gegeben hat, denn man kann sich kaum vorstellen, daß alle englischen Meister der Haarkunst nun Gitarren verkaufen.

Als Karl Krause kürzlich von einer längeren Auslandsreise zurückkehrte, bemerkte er mit Entsetzen, daß seinem Sohn Karlchen inzwischen die Haare nicht geschnitten worden waren. „Was hast du dir eigentlich dabei ge-





**KONKURRENTEN**

dacht?" herrschte der Vater den am Kopf so mißratenen Sohn an.

„Gedacht?" fragte sich Karlchen auch. „Gedacht — gar nichts. Aber die Beatles haben doch auch . . ."

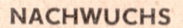
Karl Krause ist nach neuesten Anschauungen nicht sehr musikalisch (er liebt mehr Opernmusik), und so mußte Karlchen Haare lassen.

Apropos: gedacht.

Die Beatles haben sich schon etwas dabei gedacht, als sie sich dieser englischen Protestbewegung der Jugend gegen den Inselkonservatismus beifügten, sozusagen als kultureller Nachtisch, denken Sie mal an . . .

Manche unserer jungen Leute protestieren im Grunde nur gegen die Schere des Frisörs. Sie sollten aber daran denken, daß vielleicht eines Tages Glatze modern wird. Und dann ist der Bart ab.





**NACHWUCHS**



**ALTMODISCHE JUNGE DAME**

Aber da es noch nicht soweit ist, haben wir hier eine ganze Galerie junger Männer abgebildet, die man sich zum Vorbild nehmen kann. Vielleicht steht einem auch die Freundin gern mit Rat und Tat zur Seite?

John Stave



# FRAGEN

EIN KOMMENTAR

# ANTWORTEN

## HEIDI KEMPA

**1** **Wie kamen Sie zum Schlagergesang, und welchen Umständen verdanken Sie Ihre beachtlichen Anfangserfolge („Roter Mohn wird wieder blühn", „Die Sehnsucht kam", „Serenade der Nacht")?**

Zum Schlagergesang kam ich, wie so viele andere über die Bewegung „Junge Talente". Die Vorbereitung dafür war meine Mitwirkung in der Kulturgruppe des Stahlwerks Hennigsdorf. Nach einigen Ausscheiden, die für mich recht erfolgreich verliefen, hatte ich Gelegenheit, in der Fernsehsendung „Herzklopfen kostenlos" auftreten zu können. Bis dahin war alles eine für mich recht sinnvolle Freizeitgestaltung. Dann gelang es mir, eine leider viel zu kurze Ausbildung beim damaligen Nachwuchsstudio des Berliner Rundfunks zu erhalten. Nun wurde für mich das Hobby zum Beruf. Daß ich einen guten Start hatte, verdanke ich den Autoren, die für mich meinem Stimmtyp entsprechende Kompositionen schrieben.

**2** **Wie und wo erarbeiten Sie sich zur Zeit Ihre gesangliche Vervollkommnung, und was tun Sie, um Ihre Schlager noch besser „verkaufen" zu können?**

Zur Vervollkommnung meiner gesanglichen Möglichkeiten konsultiere ich ab und zu meine Gesangspädagogin, mache so oft wie möglich Stimmübungen und singe zu meiner Freude Kunstlieder. Meine Aufnahmen bereite ich durch Korrepetition mit dem Komponisten vor, wobei ich mich über Fragen der Interpretation beraten lasse. Daneben nehme ich Unterricht in Haltung und Bewegung an der Schauspielschule Berlin.

**3** **Was für Anforderungenn stellt Ihrer Meinung nach das Publikum an eine Schlagersängerin unserer Republik?**

Bei der Beantwortung dieser Frage ist es notwendig festzustellen, daß man als Schlagersängerin nicht schlechthin **dem Publikum,** sondern jeweils einem anderen Publikum gegenübersteht. Entsprechend unterschiedlich sind auch die Anforderungen. Wenn ich das wohlwollendste Publikum voraussetze, so hat es einfach das Recht darauf, eine Sängerin mit dem besten stimmlichen Niveau zu hören.

**4** **Welches waren Ihre bisher erfolgreichsten Tourneen und eventuellen Auslandsgastspiele?**

Auf bestimmte Tourneen oder Gastspiele möchte ich mich hier nicht festlegen – für



mich war es immer ein Erfolg, wenn ich feststellen konnte, daß ich meinem Publikum gefallen habe. Dabei war es mir gleich, ob ich in einer Großstadt oder in einem kleinen Dorf aufgetreten bin.

**5** **Sagen Sie uns bitte, welche Vertreter unserer Tanzmusik Sie am meisten schätzen und warum. Von welchen Autoren erwarten Sie Ihre kommenden Lieder?**

Ich schätze eigentlich alle Kollegen, Autoren oder sonstigen Vertreter unserer Tanzmusik, soweit sie es verstehen, unserer Tanzmusik zum Erfolg zu verhelfen. Besondere Wertschätzung empfinde ich für Günther Kretschmer, der durch seine ausgezeichneten Arrangements auch zu meinen Erfolgen beigetragen hat.

**6** **Was sagen Sie zu den bemerkenswerten Erfolgen neuer Schlagersolisten (Karin Prohaska, Christian Schafrik, Robby Lind usw.)?**

Ich freue mich selbstverständlich über den Anklang, den die neuen Schlagersolisten beim Publikum finden, und wünsche nur, daß man ihnen Möglichkeiten zur Weiterbildung bietet.

**7** **Was tun Sie, wenn Sie außerhalb Ihrer gesanglichen Aufgaben Erholung und Entspannung suchen?**

Was ich in meiner Freizeit tue, hängt einfach von meiner Stimmung ab. Ab und zu gehe ich ins Kino oder besuche ein Theater. Natürlich lese ich auch gern ein Buch. Meine Lieblingsautoren sind: B. Traven, Theodore Dreiser, Leonhard Frank.

**Warum so bescheiden, liebe Heidi! Jeder schlagerinteressierte Freund der leichten Muse weiß ohnehin, daß Klaus Hugo und Dieter Schneider ihren ersten erfolgreichen Schlager „Roter Mohn wird wieder blühn" geschrieben haben.**

**Wenn Heidi Kempa von der „leider viel zu kurzen Ausbildung" im damaligen Rundfunknachwuchsstudio spricht, so sei doch nicht vergessen, daß jede Ausbildung immer nur e i n Bindeglied vom Laien- zum Berufskünstler bleibt. Letztendlich steht später jeder Solist tagtäglich neu in der Ausbildung, sammelt er Erfahrungen vor seinem Publikum und muß bemüht sein, seine Fähigkeiten ständig zu erweitern. Nur so kann er über längere Zeit „am Ball bleiben".**

**Das „Ab-und-zu"-Herbeizitieren einer Gesangspädagogin dürfte nicht genügen, regelmäßiger Gesangsunterricht, sogar auf Kosten mancher lohnenswerten Tournee, sollte vornean stehen.**

**Überhaupt, das Publikum! Es hat in der Tat ein Recht darauf, vom Schlagerinterpreten das Beste geboten zu bekommen. Der Verschiedenheit des Publikums entsprechend, sollte das Repertoire vielseitig, groß und genügend differenziert sein. Von dieser Seite aus betrachtet, wäre es auch für Heidi Kempa empfehlenswert, den Radius ihrer Titel zu erweitern und nicht nur dem sentimentalen Lied („Die Sehnsucht kam") oder dem Twist („Mach mit mir 'ne Fahrt"), sondern auch anderen Tanzarten und Textthemen Beachtung zu schenken.**

**Wie lange hält sich ein neuer Solist? Diese Frage zieht jeder Start eines neuen Interpreten nach sich. Heidi Kempa gibt darauf die richtige Antwort: Entscheidend sind überdurchschnittliche Titel, gut vorbereitete Funk- und Schallplattenaufnahmen, solides Können und viel Herz; denn auch darauf kommt es an.**

# DJANGO REINHARDT UND DER *Hot Club*



Das „Quintett des Hot Club de France" 1938 (von l. n. r.: Stéphane Grappelly, Eugéne Vees, Fred Ermelin, Django und Joseph Reinhardt)

## Der erste Jazz-Klub der Welt

Es ist eine Tatsache: Der Jazz wurde in Amerika geboren und in Europa „entdeckt". London und Paris waren die europäischen Jazz-Zentren der dreißiger Jahre, vor allem die dem Modernen stets aufgeschlossen gegenüberstehende Seine-Metropole mit der liberalen Lebenseinstellung ihrer Bürger. So wurde Paris zum Sammelbecken aller Hautfarben und Rassen, auch für viele nordamerikanische Neger, die dem Land der Rassendiskriminierung den Rücken gekehrt hatten. Sie waren es in erster Linie, die den Jazz, nachdem er bereits auf zahlreichen Schallplatten zu hören war, nun in lebendiger Form aus der „neuen" in die „alte" Welt brachten und die Herzen vieler Europäer für diese neuartige Musik gewannen. Zu den Jazzbegeisterten gehörten auch die jungen Pariser Charles Delaunay, Hugues Panassié und Pierre Nourry. Ihr Enthusiasmus ging so weit, daß sie sich mit der Entwicklungsgeschichte des Jazz systematisch zu befassen begannen und eine Plattensammlung aufbauten, die schon bald als einmalig anzusehen war und noch heute die größte Plattensammlung der Welt für den Jazz bis 1945 ist. Um die drei Jazzfreunde scharten sich im Handumdrehen weitere Musikliebhaber, so daß die Idee zur Gründung eines Jazz-Klubs geboren wurde, um die Beschäftigung mit dieser hochinteressanten Musik noch intensiver und vor allem für einen größeren

# de France

**I. TEIL**



Interessentenkreis mittels Vorträgen betreiben zu können. Mit unermüdlichen Bemühungen und einem Höchstmaß an Idealismus gelangte im Sommer 1932 die Idee zur praktischen Ausführung, es erfolgte die Gründung des „Hot Club de France", des ersten Jazz-Klubs der Welt. Nachdem der Klub dann auch noch eine eigene Plattenfirma auf die Beine brachte, die unter dem Namen „SWING" als einzige Plattenfirma Europas ausschließlich Jazz mit europäischen und in Europa gastierenden Musikern produzierte, erlangte der „HCF" internationales Ansehen, in dessen Folge auch in anderen Ländern nunmehr Jazz-Klubs nach dem französischen Vorbild gegründet wurden — London, Antwerpen, Zürich, Kopenhagen, Stockholm, Berlin und auch in — Amerika.

## Die weltberühmte „Django-Reinhardt-Spielweise"

Mit dem Begriff „HCF" untrennbar verbunden ist das Quintett des Gitarristen Django Reinhardt, das 1934 vom Klub gewissermaßen als „Hauskapelle" zusammengestellt worden war und unter dem Namen „Quintett des Hot Club de France" als bedeutendster europäischer Beitrag in die Geschichte des Jazz einging. Django Reinhardt gehörte zu einem nomadisierenden Zigeunerstamm, der von Ost- nach Westeuropa zog. Am 23. Januar 1910 im belgischen Liberchies geboren, kam Django im Wohnwagen seiner Familie, nach langen Wanderfahrten, 1918 nach Paris. Er und sein älterer Bruder Joseph spielten Geige und Gitarre, wo-



Django Reinhardt in vertrautem Kreise

mit sie auf Straßen und Plätzen, in Restaurants und Hinterhöfen von früh bis spät „auf Tour“ waren. Dreizehnjährig schloß sich Django, der niemals eine Schule besucht hatte und zeitlebens weder Schreiben, Lesen noch Rechnen konnte, erstmals kleineren Musikgruppen an. Mit ihnen durchstreifte er bei Tag und Nacht Paris, und das Können des jungen Gitarristen war bald ebenso bekannt wie die Geschicklichkeit des Glücks- und Billardspielers Django Reinhardt. Wo immer er mit Gitarre und Banjo auftauchte, erntete er Bewun-

# Wie wird man „Berechtigter“ einer Urhebergesellschaft?

**In Westdeutschland muß der Komponist einen Aufnahmeantrag bei der GEMA stellen und anschließend warten, bis der Aufnahmeausschuß darüber entscheidet. Wörtlich heißt es dazu im Düsseldorfer Fachblatt „Der Artist“ Nr. 2/1965: „Das kann Jahre dauern... Für die Zeit aber, während der Aufnahmeantrag läuft, hat der Komponist keinen Anspruch auf Tantiemen.“ „Melodie und Rhythmus“ berichtete über diese Verfahrensweise bereits in Heft 9/1965. Im Anschluß daran erreichten uns zahlreiche Briefe mit der Frage: „Wie wird man eigentlich in der DDR Berechtigter einer Urhebergesellschaft?“**
**Hier die Antwort des Justitiars der AWA, Kurt Folkmann:**

Die in der DDR gültige Regelung ist die einfachste und großzügigste, die es in der ganzen Welt gibt.

**Die AWA ist vom Staat verpflichtet, die Rechte jedes Komponisten, sei er Schlagerkomponist, Komponist von Unterhaltungsmusik oder Sinfoniker, sei er Anfänger oder Meister, sei er neben- oder hauptberuflich Komponist, wahrzunehmen. Es bedarf keines Aufnahmeantrages, keiner Zahlung von Eintrittsgebühren oder Mitgliedsbeiträgen, keines Abschlusses eines Berechtigten-Vertrages. Es bedarf nur eines Werkes,**

derung und begeisterten Beifall — auch von dem englischen Orchesterchef Jack Hylton, der Django 1928 ein verlockendes Angebot unterbreitete. Doch ein schwerer Unglücksfall machte zunächst alle Zukunftspläne zunichte. Ein Brand des Wohnwagens verletzte Django so schwer, daß er 16 Monate ans Krankenbett gefesselt war und die beiden äußeren Finger seiner linken Hand verlor. Die Laufbahn des Musikers schien für alle Zeiten zu Ende. Aber der jetzt Zwanzigjährige gab nicht auf. Mit ungeheurer Energie griff er erneut zur Gitarre und eignete sich eine spezielle Grifftechnik an. So entstand — die Not zur Tugend machend — die weltberühmt gewordene „Django-Reinhardt-Spielweise", eine eigenartige Mischung aus harten Rhythmus-Akkorden, mandolinenartigen, melancholisch-zigeunerhaften Einzeltönen und rhythmisch pulsierenden Tremolo-Akkorden, verflochten mit einer grandios swingenden Intensität.

## Ein Kapitel Jazzgeschichte

Den ersten Eindruck vom Jazz erhielt Django Reinhardt zu Beginn der dreißiger Jahre von Schallplatten, als er als Straßen-, Kneipen- und Bordell-Musikant durch Südfrankreich zog. Im Zimmer eines Hafenhotels von Toulon hörte Django erstmals Aufnahmen von dem Geiger Joe Venuti und dem Gitarristen Eddie Lang, von Duke Ellington und vor allem von Louis Armstrong. Als er Louis hörte, nahm er den Kopf in die Hände und fing an zu weinen. Voller Bewunderung und fassungslos rief er immer wieder: „Ach moune! mon frére!" Fortan bestimmten diese wenigen Plattenaufnahmen Djangos künstlerische Entwicklung; der Jazz hatte ihn, den naturhaften, unklomplizierten Vollblutmusikanten, in seinen Bann gezogen, jene Musik, deren Charakter zutiefst dem persönlichen, vom individuellen Freiheitsdrang bestimmten Wesen des Zigeuners Django Reinhardt entsprach. — Nach Paris zurückgekehrt, lernte Django immer mehr am Jazz interessierte Musiker kennen, worauf dann 1934 jene Besetzung hervorging, die mit Geige, Baß und drei Gitarren im Zeitalter des von lautstarken Blasinstrumenten und Schlagzeugrhythmen beherrschten Swing-Jazz eine sensationelle internationale Einmaligkeit darstellte. Das „Quintett des Hot Club de France" mit dem Geiger Stéphane Grappelly, dem Bassisten Louis Vola und den Gitarristen Django und Joseph Reinhardt und Roger Chaput begann Jazz-Geschichte zu machen.

**Im nächsten Heft:**

**Seine Gitarre swingt mehr als eine ganze Rhythmusgruppe · Djangos Kompositionen · Unerwarteter Schlußakkord**

---

**das aufgeführt, gesendet oder auf Schallplatte vervielfältigt wird. Dann muß die AWA tätig werden und die Rechte des Komponisten wahrnehmen. Bei Bühnenwerken gelten andere Regelungen. Diese Werke werden von der AWA nicht betreut.**

Es ist selbstverständlich, daß die AWA ihrer Pflicht zum Schutze der Komponisten nur nachkommen kann, wenn sie sowohl den Komponisten als auch das Werk kennt. Sie arbeitet darum laufend unter Benutzung aller nur erreichbaren Quellen an der Vervollständigung ihres Karteimaterials. Trotzdem kann es vorkommen, daß sie — speziell bei Anfängern — trotz aller Bemühungen mit ihren Nachforschungen nicht zum Ziel gelangt. Daher sei jedem Komponisten empfohlen, sich bei der AWA zu melden. Er erleichtert damit der AWA die Arbeit und sichert sich selbst gegen die Möglichkeit, daß die AWA ihn nicht findet. Kosten entstehen bei dieser Kontaktaufnahme — wie gesagt — nicht.

Die rechtlichen Grundlagen für die Arbeit der AWA findet der Interessierte in der „Verordnung über die Wahrung der Aufführungs- und Vervielfältigungsrechte auf dem Gebiete der Musik" vom 17. März 1955 (GBl. I, S. 313). Diese Verordnung zeigt deutlich die Fürsorge der DDR für die schöpferisch tätigen Menschen. Außerdem überwacht der Staat sorgfältig die Tarif- und Verteilungspolitik der AWA. Damit ist die Gewähr gegeben, daß die AWA nach den Richtlinien unserer Kulturpolitik wirksam wird. Sie ist also kein „Finanzamt", das staatliche Abgaben erhebt, sondern sie ist die Institution, die dafür sorgt, daß die Werkschöpfer den gerechten Lohn für ihre geistige Arbeit erhalten.




## Eine Skiffle-Group

spielte zur Eröffnung des Informationsstandes von Atomwaffengegnern in Sprenglingen (Kreis Offenbach) zur Vorbereitung des Ostermarsches 1965. Es war wieder eine singende Ostermarschbewegung. Besonders stolz waren die Teilnehmer darauf, in diesem Jahr mit einer Reihe selbstgeschaffener Lieder auftreten zu können, Songs, die das deutsche Volkslied, den Bänkelsang und das amerikanische Negerspiritual zum Vorbild hatten.

# Was man hört – worüber man spricht



**Gut bekannt** ist die junge tschechoslowakische Nachwuchssängerin Iska Ulmannowa im Bezirk Schwerin. Auf einer Tournee sang sie moderne Schlager in deutscher, englischer und tschechischer Sprache. Begleitet wurde Iska Ulmannowa vom Unterhaltungsorchester Schwerin. In diesem Monat wird sie die Berliner Barbesucher unterhalten.

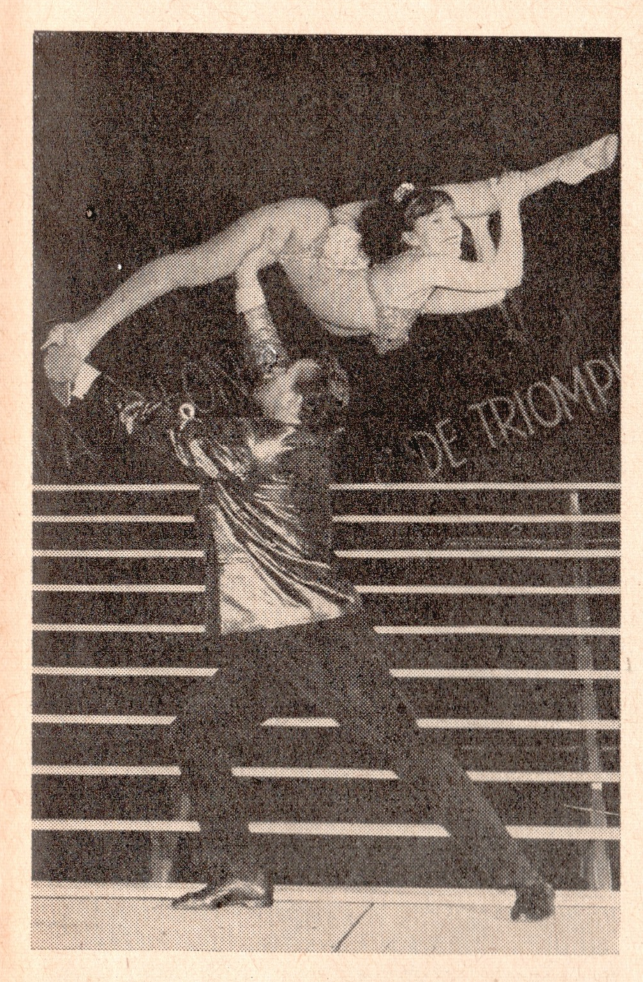
**Die Sputniks** stellte das Fernsehstudio Halle in einer Sendung am 31. März 1965 in neuer Besetzung vor. Als Melodieinstrument ist ein Saxophon hinzugekommen. Der „orthodoxe" big beat wird dadurch angenehm aufgelockert.





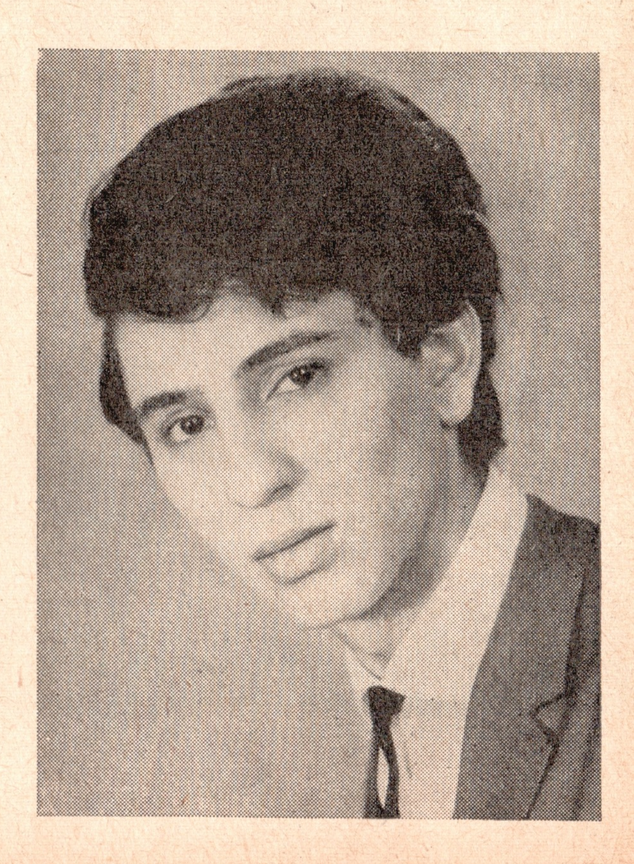
## Das Alhambra-Revue-Ballett Prag

**gastierte mit großem Erfolg im April im Steintor-Varieté Halle. Bei dem geplanten Gastspiel des Steintor-Balletts in Prag werden es die Hallenserinnen schwer haben, dem Leistungsvergleich standzuhalten!**




**Duo Pappert** – zwei Künstler aus Bukarest, die im April im Berliner Operncafé und damit zum drittenmal in Berlin gastierten. Ihre anmutige Hebeelastik zeigten sie bereits in Ungarn, Bulgarien und in der ČSSR. Ende des Jahres werden wir ihnen im Programm des Friedrichstadt-Palastes wiederbegegnen.

**Ten Oliver** ein klangvoller Name für einen gutaussehenden jungen Mann, dessen interessante Stimme in unserem Tanzmusikgeschehen sicher noch oft eine Rolle spielen wird! Seine erste Amiga-Schallplatte „Hokuspokus" im Duett mit Tina Brix ist wahrscheinlich den meisten unserer Leser bekannt. Auch Ten hat sich als Refrainsänger bei Amateur-Tanzkapellen seine ersten Sporen verdient und schloß sich später einem Ensemble junger Talente an, das mit einer selbstinszenierten Revue großen Erfolg hatte. NPT Gerd Natschinski wurde auf Ten Oliver aufmerksam und schrieb ihm einen Titel im Calypso-Rhythmus, der sowohl durch Tens Interpretation als auch durch das eigenwillige Arrangement viele Freunde finden wird: „Das Mädchen, das du liebst (Never Mind)". Der zweite Titel dieser im Mai erschienenen Amiga-Schallplatte mit Ten Oliver ist der Moderato-Twist „Sunshine-Girl" aus Gerd Natschinskis erfolgreichem Musical „Mein Freund Bunbury". Wir drücken dem jungen Sänger die Daumen und erhoffen uns weitere ansprechende Aufnahmen!



# Gespräche mit Operettenkomponisten

**Kritik contra Publikum? • Welche Faktoren bestimmen den Erfolg? • Schaffensprobleme • Forderungen an die Theater • Schlager nicht gefragt? • Wir brauchen keinen neuen Tauber**

**Zwischen Metropol-Theater, wo mit stürmischem Beifall „Mein Freund Bunbury" über die Bühne geht, und Schallplatte, wo eine Aufnahme des Werkes vorbereitet wird, treffen wir Nationalpreisträger Gerd Natschinski. Er erklärt sich gern bereit, uns einige die Operette betreffende Fragen zu beantworten.**

*Gerd Natschinski, Sie haben bisher drei musikalische Bühnenwerke komponiert, die bei einem Teil der Theaterfachleute und der Presse Kritik auslösten, beim Publikum jedoch allenthalben großen Erfolg hatten. Sowohl die Operette „Messeschlager Gisela" als auch das musikalische Lustspiel „Servus Peter" wurden bemerkenswert viel aufgeführt. Und für das Musical „Mein Freund Bunbury" zeichnet sich ein internationaler Erfolg in volksdemokratischen und auch in westlichen Ländern ab. Wie erklären Sie sich den Widerspruch zwischen der Kritikermeinung und Publikumsurteil?*

Die Frage wundert mich etwas. Die von Ihnen erwähnten „heftigen" Gegensätze zwischen Publikumserfolg und Fachmeinung kann ich nicht im gleichen verallgemeinerten Maße feststellen wie Sie. Wenn ich meine Sammlung überblicke, stelle ich fest, daß die Beurteilung der Presse für „Gisela" und „Bunbury" nahezu einmütig von gut bis überschwänglich reicht. Bei „Servus Peter" ist die Beurteilung sehr unterschiedlich. Das ist mir vollkommen verständlich. Die Handlung ist nicht umwerfend neuartig, und mir als Exposé vorgelegt, hätte ich das Stück wahrscheinlich nicht vertont. Seine Wirkung hat das Buch durch seine moderne, charmant-burschikose Dialogführung und die geschickte Verwendung komödiantischer Grundsituationen. Ich war bemüht, eine Musik mit der dementsprechenden Leichtigkeit zu komponieren. Die Nummern sind für singende Schauspieler gedacht, dem habe ich in der Wahl der spezifischen Vortrags- und Ausdrucksmittel, im Tonumfang und bei der Instrumentierung konsequent Rechnung getragen. Nun ist Ihnen ja die Situation auf dem „personellen Sektor der Operettenkritik" bestens bekannt: Wirkliche Fachleute, die sich mit dem Problem dieses Gebietes ernsthaft beschäftigt haben, gibt es nur wenige. Meist schickt die Redaktion den Opern- oder den Schauspielkritiker. Man kann gerade an Hand der „Servus-Peter"-Kritiken meistens feststellen, welcher es war: Dem letzteren fehlt die neuartige, verdichtete Handlung, der erstere beklagt, daß vom Komponisten der doch ach so hervorragenden Sängerin XY keine Möglichkeit gegeben wurde, ihr wunderbares Organ zur Geltung zu bringen. Meine persönliche Erfahrung beim Besuch verschiedener Inszenierungen war folgende: Gerade ganz leichte Kost gekonnt zu servieren verlangt vom Regisseur und den Künstlern ein Höchstmaß an technischer Perfektion und komödiantischer Spiellust. Wo diese Voraussetzungen gegeben waren, stimmte die Kritik auch meist mit der Publikumsmeinung überein. Wo es nicht der Fall war, war das Stück erfreulicherweise nicht totzukriegen.

1. FOLGE

# GERD NATSCHINSKI
# WOLFRAM HEICKING



Gerd Natschinskis Musical „Mein Freund Bunbury" (Libretto: Bez, Degenhardt) an der Staatsoperette Dresden mit Charlotte Schönborn als Gwendolen

Es ist klar, daß meine Autoren und ich in den vergangenen fünf Jahren eine Entwicklung durchgemacht haben, die uns mit einem kleinen wohlwollenden Lächeln auf den „Servus Peter“ zurückblicken läßt. Und das ist vielleicht sogar ungerechtfertigt, denn das Stück hat sowohl den Ensembles als auch dem Publikum gegenüber wichtige Funktionen erfüllt. Schließlich kann man Erfolge im Theater wie in der Kunst nur dann haben, wenn man ein wirklich vorhandenes Bedürfnis befriedigt. Die entscheidenden Kriterien für meine Arbeit sind für mich deshalb Publikumserfolg und ständige Selbstkritik. Wenn ich der Presse verwendbare Anregungen entnehmen kann, tue ich es natürlich. Der Fall ist aber aus den soeben geschilderten Gründen leider recht selten.

*Liegt der Erfolg eines Werkes nur in seiner Qualität begründet, oder wird er auch von anderen Faktoren mitbestimmt? Etwa: von den örtlichen und zeitlichen Umständen der Uraufführung? von „Begleiterscheinungen“ wie Funk- und Schallplattenaufnahmen? von der publicity der Autoren?*

Nur ein von Buch und Musik her wirklich gutes Stück hat Aussicht auf echten Erfolg. Dennoch spielen die von Ihnen angeführten anderen Faktoren eine bedeutende Rolle. Eine gute Uraufführung ist in unserer schnellebigen Zeit wichtiger denn je. Besonders wünschenswert wäre deshalb mehr Bereitschaft zu einer echten Zusammenarbeit mit den Autoren bei Regisseuren und Theaterleitungen. Eine bessere Zusammenarbeit aller Publikationsorgane und ein verstärkter Einsatz neuer Operettenmusik in den Funkprogrammen könnte natürlich sehr nützlich sein. Zur „publicity“: Sicher erregt ein bekannter Name beim Publikum mehr Aufmerksamkeit als ein unbekannter, und das Stück eines bereits erfolggewohnten Autors wird bei den Theatern zunächst mehr Interesse finden als ein anderes. Das ist aber auch alles. — Den Erfolg selbst kann nur das Stück bringen. Beispiele zu diesem Thema sind in reichem Maße den Biographien bekannter Bühnenkomponisten und -autoren zu entnehmen.

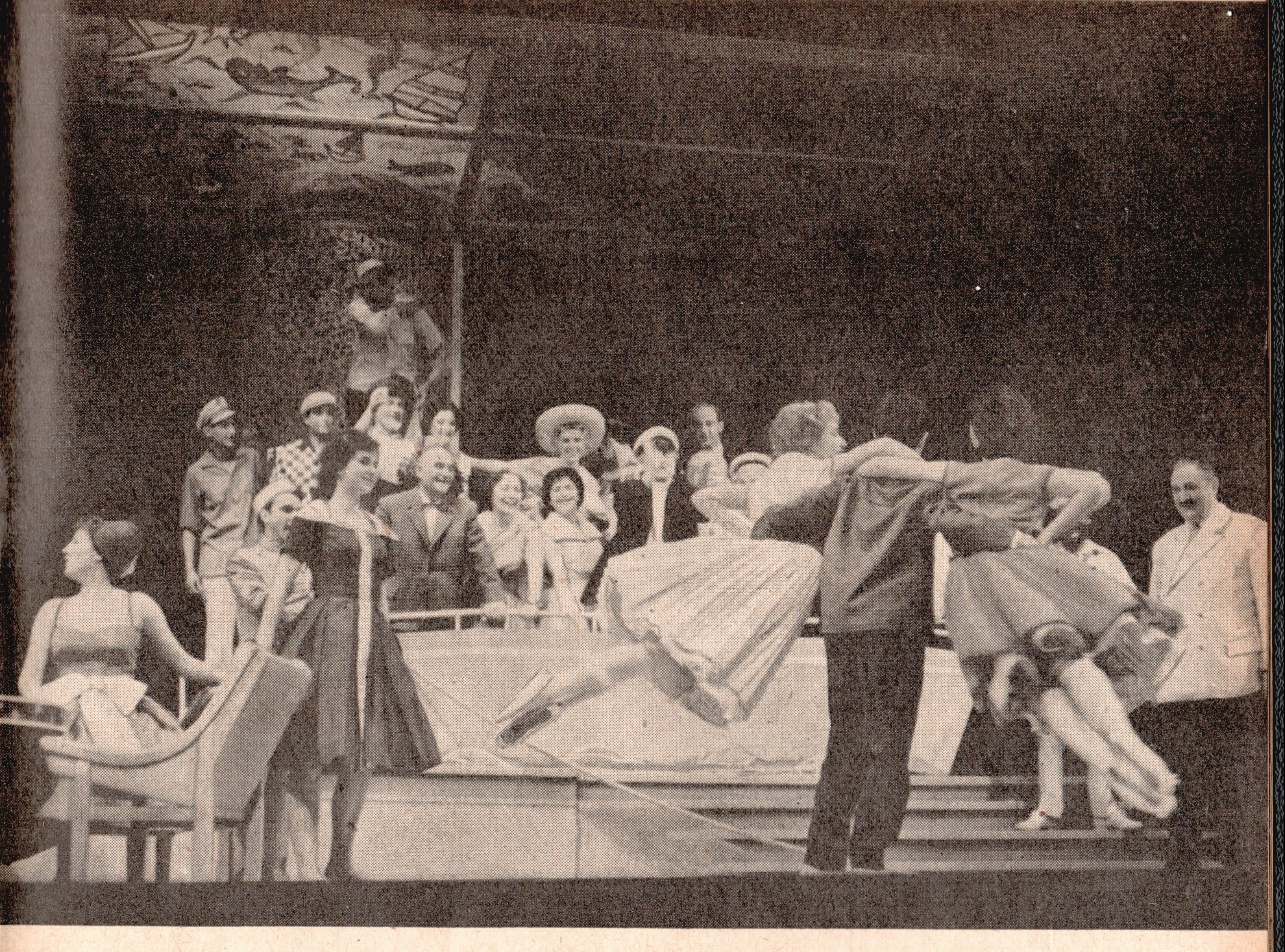
*Uns scheint, daß die Erfolgschancen eines Werkes noch nicht in jedem Falle zweckmäßig ausgenützt werden. Durch eine Querverbindung zwischen den Bühnenverlagen, der Schallplattenproduktion, den Theatern, dem Funk und dem Fernsehen könnte gewiß mehr erreicht werden. Gerd Natschinski, wie schätzen Sie die Arbeit unserer Bühnenverlage im Ausland ein?*

Die Auslandsarbeit unserer Bühnenverlage ist noch zu sporadisch und größtenteils unpersönlich. Eine Verbesserung kann es nur geben, wenn die Verlage großzügigere Möglichkeiten für diese Arbeit erhalten und wenn diese von ihren Mitarbeitern auch intensiv genutzt werden.

*Lassen Sie uns jetzt bitte ein Wort wechseln über sogenannte Schaffensprobleme. Das heitere musikalische Theater verfügt über viele Formen. Einige Komponisten und Schriftsteller führen immer wieder Klage darüber, daß der gegenwärtige Theaterapparat konventionellen Formen verhaftet ist und den künstlerischen Intentionen der Autoren nicht zu folgen vermag. Sie wünschen eine Annäherung der Operette an das Schauspiel und bevorzugen Stücke für singende Schauspieler. Andererseits wäre, gerade aus dem Gesichtswinkel des Komponisten, eine Annäherung der Operette an die Oper denkbar. Wie sehen Sie die Entwicklung der Gattung Operette?*

Die Verhältnisse an unseren Bühnen sind das Ergebnis einer langjährigen Entwicklung und können sich nur durch weitere Entwicklung verändern. Ich sehe es als eine meiner Aufgaben an, mit meinen Werken daran kontinuierlich mitzuarbeiten. Gut wäre es vielleicht, wenn wir zumindest in einigen Großstädten ein paar Theaterchen hätten, die durch freches Experimentieren den Koloß unserer staatlich-städtischen Bühnen provozieren können. (Natürlich dürfte da nicht jeder Schuß ins Schwarze treffen müssen.) Eine Beeinflussung neuer Formentwicklungen dadurch wäre durchaus denkbar. Auch ich sehe





**Die Operette „Rund ist die Welt" von Wolfram Heicking (Libretto von Klaus Eidam) wurde 1961 uraufgeführt.**

die Entwicklung des heiteren Musiktheaters in den beiden Haupttrends: der Annäherung an Schauspiel und Oper, würde aber, wenn ich die passenden Libretti hätte, auch mit Mischformen aller Arten gern experimentieren. Das vieldiskutierte Wort Musical ist in meinem privaten Gebrauch ein provisorischer Sammelbegriff für die Form des Musiktheaters, die es mir gestattet, die Form selbst zu wählen. Das soll natürlich kein Chaos bedeuten, sondern bedingt gerade eine sehr sorgfältige Auswahl der zu verwendenden Mittel durch die Urheber. Dabei werden traditionelle Theaterformen nicht grundsätzlich über Bord geworfen, sondern den Anforderungen des Stoffes entsprechend selektiv verwendet, das allerdings in einem nicht immer gebräuchlichen Nebeneinander. Dabei bin ich in meinen Stücken bemüht, die Gestaltungsmöglichkeiten der Ensembles und Orchester Schritt für Schritt zu erweitern. Dieses „Programm auf lange Sicht" bringt es mit sich, daß meine Theaterarbeit hin und wieder als noch zu konventionell bezeichnet wird. Aber ich halte von utopischen Anforderungen an die Ausführenden genausowenig wie von der Klage über die Undurchführbarkeit solcher Projekte. Beides bringt das Musiktheater keinen Schritt weiter.

*Was verlangen Sie von Ihren Librettisten?*

Bücher, die die Verwirklichung der eben geschilderten Absichten weitgehend möglich machen.

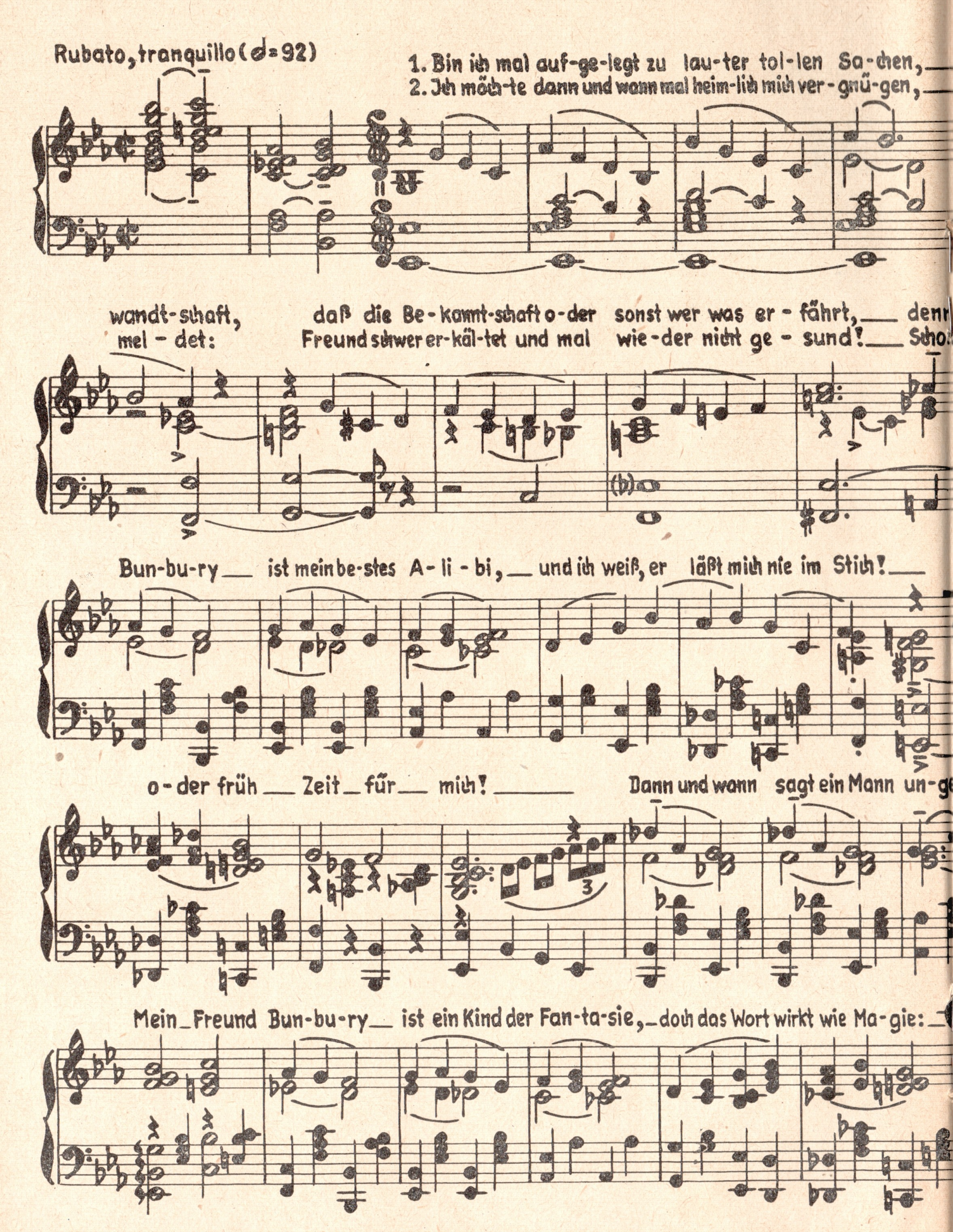
*Wie soll sich, nach Ihrer Auffassung, die einzelne musikalische Nummer zur Ganzheit des Stückes verhalten?*

Nach jeder Nummer muß die Handlung ein Stück weiter sein. Meine Autoren und ich sind bestrebt, künftig ein noch lockereres musikalisches Gerüst zu bauen und die verwendeten kleinen Formen so vielfältig als möglich zu gestalten. Die „Nummer" wird gebraucht, die Proportionen und der dramaturgische Einsatz entscheiden die Theaterwirksamkeit.

*Fortsetzung auf Seite 28*

Lied aus dem Musical
„Mein Freund Bunbury“
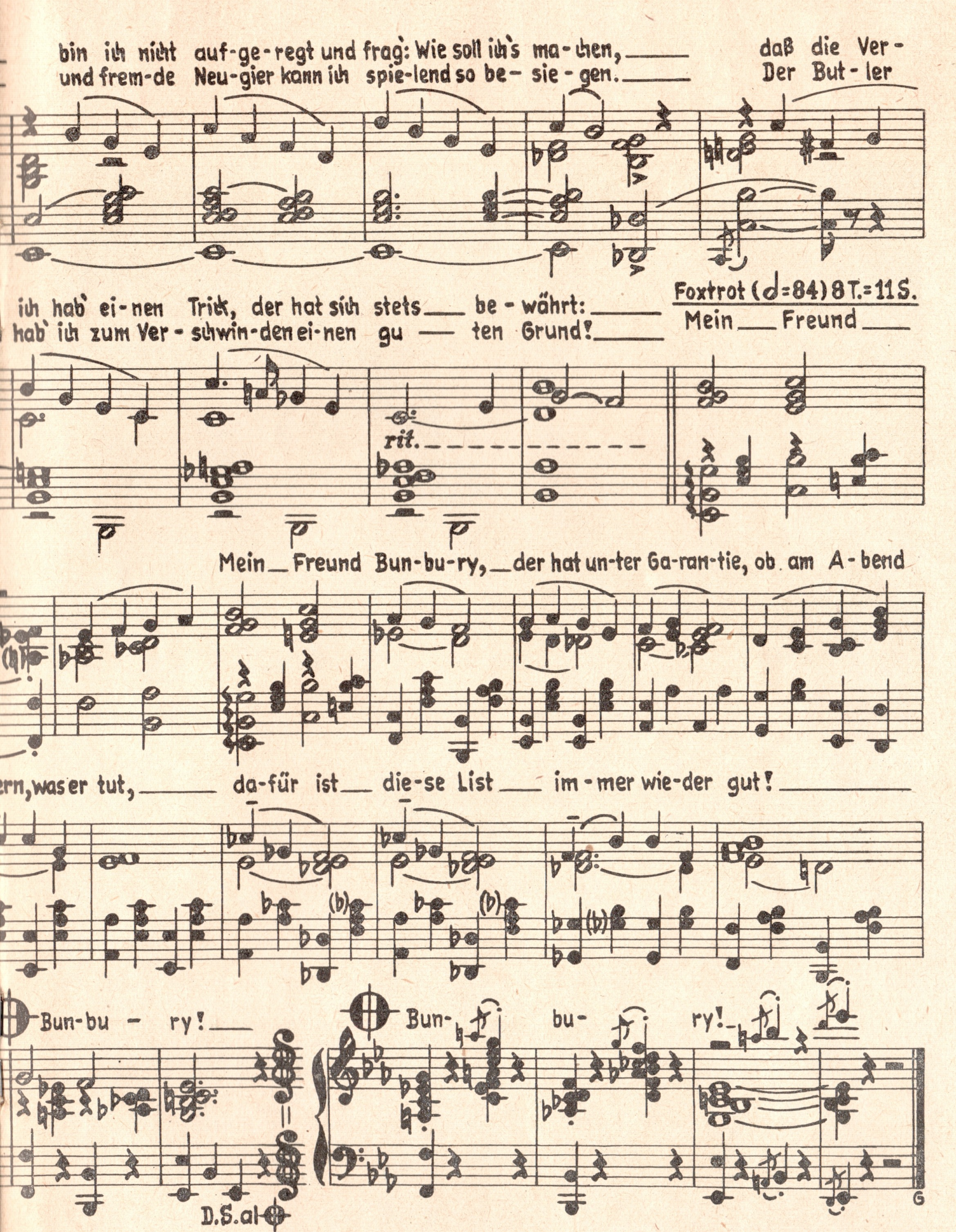
# MEIN FREUN




Der Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung des VEB Lied der Zeit, Musikverlag, Berlin.

## ID BUNBURY

Text: Jürgen Degenhardt
Musik: Gerd Natschinski




Bitte versäumen Sie nicht, erfolgte Aufführungen in die Programmliste einzutragen

# PREMIERENFI

Der Schlagzeuger des Tanzorchesters des Erich-Weinert-Ensembles, Oberfeldwebel Günter Heber, hat eine anstrengende Arbeit an seiner „Schießbude"; aber sie wird belohnt durch das Vergnügen und den Beifall der Zuschauer.



◀ „Drei Richtige" ist der Titel des Chansons, in dem die Köche einige ihrer geheimen Künste preisgeben. Das Kabarett „Die Kneifzange" bringt es in einem Programm „Wer wacht, gewinnt". Von links nach rechts: Oberfeldwebel Winfried Freudenreich, Oberfeldwebel Helmut Röhler, Oberfeldwebel Helmut Hellmann.

EBER

# 15 JAHRE ERICH-WEINERT-ENSEMBLE

**Sicher gibt es ältere und würdevollere Jubilare, doch auch die Jugend feiert ihre Geburtstage — und oft recht temperamentvoll.**

**15 Jahre Erich-Weinert-Ensemble: Kann dieses Geburtstagskind überhaupt viel älter sein? Nein! Ist es doch ein Kind unseres gleichfalls jungen Staates!**

**Geboren wurde es am 15. Juli 1950 als Ensemble der Deutschen Volkspolizei, und noch im gleichen Jahr erhielt es den Namen Erich Weinerts — ein verpflichtender Name!**



Ausschnitt aus einem Tanzbild über das freie Kuba, ausgeführt vom Ballett des Erich-Weinert-Ensembles.

### Auf dem richtigen Wege

Es begann damit, daß begabte junge Leute aus den Einheiten der Deutschen Volkspolizei einen Chor, eine Tanzgruppe und ein Volksinstrumentenorchester bildeten — eine Gruppenzusammenstellung, die man versucht ist als „klassische Form des Ensembles" zu bezeichnen. Die ersten Jahre waren Jahre des Aufbaues einer gewissen künstlerischen Qualität. Die ersten Erfolge bestätigten dem Ensemble, daß es auf dem richtigen Wege ist: 1951 dritter Preis für den Chor im Wettbewerb anläßlich der „Weltfestspiele der Jugend

und Studenten“ in Berlin, Mai 1955 erste Auslandstournee in die Sowjetunion, Juli 1955 Verleihung des „Vaterländischen Verdienstordens der DDR“ in Silber.

Ab 1955 beginnt das Ensemble, den Weg zum Berufsensemble einzuschlagen; Sänger, Tänzer, Musiker werden systematisch ausgebildet mit dem Ziel einer staatlichen Abschlußprüfung.

Im März 1956 wurden die Angehörigen des Ensembles in die Nationale Volksarmee übernommen. Im Mai des gleichen Jahres erhält der Chor den „Staatspreis für künstlerisches Volksschaffen“. Eine weitere Auszeichnung folgt 1960: Anläßlich des zehnjährigen Bestehens des Ensembles erhält es die „Verdienstmedaille der NVA“ in Gold — ein Jahr später den „Erich - Weinert - Kunstpreis“ der FDJ.

In dieser Zeit ist die Entwicklung zum Berufsensemble abgeschlossen, und das bei mehreren Auslandstourneen (ČSSR, Volksrepublik Polen, Volksrepublik China, Volksrepublik Rumänien) und ungezählten Tourneen durch die Republik.

## Freunde für immer

1961/1962 wurde das Ensemble neu formiert. Es besteht heute aus dem großen sinfonischen Orchester, Chor, Ballett, Estradenensemble mit Tanzorchester und dem Kabarett „Die Kneifzange“. Die große Zahl unterschiedlicher Programme, die sich aus den Gruppen selbst und ihren Kombinationsmöglichkeiten ergibt, entspricht besser der Aufgabe, unsere Nationale Volksarmee kulturell zu betreuen, und hat sich in den letzten Jahren bewährt. Unter den großen Ensembleprogrammen waren zum Beispiel die Soldatenrevue „Zwei liebevolle Schwestern sind Moskau und Berlin“ oder das Musical „Rein Schiff“, das im Herbst 1964 vom Ensemble uraufgeführt wurde. Zum 20. Jahrestag der Befreiung führte das Ensemble ein neues Programm auf mit dem Titel „Freunde für immer“. Und im Herbst geht es auf Ungarn-Tournee. Auch das Tanzorchester wird mit einem eigenen Programm Ungarn besuchen. Es kann sich dabei auf Erfahrungen stützen, die im August vergangenen Jahres gesammelt wurden. Damals gastierte das Tanzorchester mit großem Erfolg in mehreren Städten im Norden der ČSSR (Prag, Plsen, Cheb u. a.). Die Presse lobte besonders die konzeptionelle und regieliche Durcharbeitung des Programms.

**„Rein Schiff“, ein Musical von Hans-Joachim Riegenring, Musik: Oberstleutnant Kurt Greiner-Pol, Träger des Preises für Künstlerisches Volksschaffen 1. Klasse, brachte das Erich-Weinert-Ensemble der Nationalen Volksarmee am 11. Oktober 1964 im Metropol-Theater Berlin zur Uraufführung. Hier ein Tanz aus dem Stück.**



Tatsächlich wird jedes neue Programm neben einer gründlichen dramaturgischen Vorbereitung von einem auf diesem Gebiete erfahrenen Regisseur Darbietung für Darbietung inszeniert. Grundlage des Programms ist natürlich das Tanzorchester, das wie folgt besetzt ist: 3 Trompeten, 3 Posaunen, 5 Saxophone, Rhythmusgruppe. Da fast alle Musiker Nebeninstrumente spielen, bestehen viele Möglichkeiten des Arrangements — vom Holzbläsersatz bis zur Beatle-Besetzung. Um dieses Orchester gruppieren sich unsere zwei Tanzpaare und unsere Schlagersänger. Dabei sind neben schon bekannten und sehr beliebten Sängern auch einige jüngere beim Estradenensemble, für deren Ausbildung und Aufbau sich das Ensemble mitverantwortlich fühlt.

Augenblicklich wird im ganzen Ensemble angestrengt an neuen Programmen gearbeitet, auch das Kabarett „Die Kneifzange“, das gleichzeitig seinen 10. Jahrestag begeht, wird aus diesem Anlaß mit einem Reprisenprogramm Premiere haben.

So wird im Erich-Weinert-Ensemble der 15. Jahrestag seines Bestehens würdig begangen — mit Arbeit und Premierenfieber — was könnte es für ein Ensemble besseres geben? Georg Katzer

# DER Protest IM Jazz

**Wie jede lebensechte, volksverbundene Kunst, offenbart auch der Jazz die vielfältigsten menschlichen Regungen, Empfindungen, Gedanken und Absichten, erstreckt sich seine Skala der Emotionen von Trauer und Bitternis bis zu jauchzender Fröhlichkeit und beinhaltet sie auch den Protest. Mag der Protest auch erst in jüngster Vergangenheit seine unüberhörbaren Konturen erhalten haben, so ist der Protest-Gedanke mit der Jazzentwicklung seit Anbeginn organisch verbunden, gehört er quasi mit zu ihren Wurzeln.**

## Nicht irgendwann „da oben"

Die gesellschaftliche Entwicklung der Neger Nordamerikas nahm ihren Lauf unter den Bedingungen der Sklaverei. Zu den Werkzeugen der Unterdrückung gehörten die Peitsche und die Bibel. Besonders mit den Lehren des Christentums sollten die schwarzen Sklaven zu Gehorsam und Untertänigkeit erzogen werden, gemäß der Worte „gehorche dem Herrn". Doch gerade die Bibelworte bewirkten bei den ihrer Freiheit beraubten, unter absolutem physischen und psychischen Druck lebenden „Farbigen" das Gegenteil. Sie identifizierten das ihnen




**Der Gitarrist Anthony Rossell Pitt von der bekannten Acker-Bilk-Band aus England spielte am Messestand des VEB Musima Markneukirchen. „Ihre Gitarren sind sehr, sehr gut", sagte er, nachdem er vorher die Instrumente ausgiebig erprobt hatte. Zum Abschied erhielt Anthony eine Gitarre zur Erinnerung überreicht.**

widerfahrene Leid mit der Leidensgeschichte Christi, ihre religiösen Gesänge – die Spirituals – erfüllten sie mit dem Sehnen, dem Ruf nach Erlösung, nach Freiheit. Bewegten sich die Texte auch auf der Ebene biblischer Vorstellungswelt, so waren die Worte doch gleichsam Symbole für das persönliche Erleben, für das Dasein in Unterdrückung, das nicht irgendwann „da oben", sondern bei Lebzeiten auf Erden zu Ende gehen sollte. Nur so sind die Worte zu verstehen: „Gott, ich möchte hinübergehen ins ewige Land" (Deep River); „Geh hin, Moses, hinab ins Ägypterland, sag old Pharao, er soll mein Volk ziehen lassen. Nicht länger soll es in Knechtschaft gefesselt sein ..." (Go down, Moses); „Wenn ich in den Himmel komm, wird es mir gut gehen und werden ich und mein Gott tun, was uns wohlgefällt" (Hell and Heaven); „Du wirst den Jubel der Christen hören. Die Völker unter der Erde zu erwecken. Mein Gott, welch ein Morgen, wenn die Sterne zu stürzen beginnen". (My Lord, what a mornin'); „Kein Weinen mehr, kein Schreien ... Da gibt es kein Knien mehr und kein Sich-Verneigen. Und der ich ein Sklave war und in meinem Grab begraben wurde, kehre zu meinem Gott heim und bin frei" (O Freedom); „Wandert gemeinsam, Kinder, werdet nicht müde ... Im verheißenen Land wird ein großer Gottesdienst sein" (Walk together children). Dem Versklavten blieb keine andere Möglichkeit, als mit der Symbolsprache nach Freiheit zu rufen, Freiheit, die als „ewiges Land", als „Himmel", als „Gott", als „verheißenes Land" und mit vielen anderen Begriffen Symbolisierung fand. Es bedarf wenig Phantasie, um die „stürzenden Sterne" zu deuten. Die äußere Form des Gottesdienstes machte – und macht – das realistische Anliegen der Symbolsprache noch deutlicher. Der afrikanische „Ring Shout" mit seiner rhythmisch voranstampfenden Vitalität, das Stampfen der Füße und Klatschen der Hände, das harte Trommeln auf Blechkanister und Holzblöcke vermischte sich mit dem „Sprech"-, „Ruf"- und „Schrei"-Gesang der Gemeinde. Der gemeinsame Ruf nach Erlösung erhielt den Charakter ekstatischen Aufbegehrens; im Gottesdienst – der heutige „Gospel"-Gottesdienst führt die alten Traditionen mit modernen Mitteln fort – offenbarte sich im besten Sinne des Wortes die „kochende Seele des Volkes", wobei Protest und Freiheitsdrang miteinander verschmolzen.



## Erster Platz nach Kopenhagen

**Anfang April trafen sich elf Sonderklassen-Paare aus Dänemark, Österreich, Frankreich, England, der ČSSR und der DDR zu einem internationalen Tanzturnier im Volkshaus der Skatstadt Altenburg. Bereits am Abend vorher hatte ein Turnier mit der gleichen Startbesetzung in Leipzig stattgefunden, wobei in beiden Turnieren das Kopenhagener Paar Fleming und Anni Steffen den ersten Platz belegen konnte. Auf den weiteren Plätzen folgten das Ehepaar Dr. Krejci aus Graz und das Leipziger Ehepaar Schacht. Veranstalter war der Tanzkreis der bekannten Altenburger Tanzschule Schaller.**

## Das Blues-Symbol „Liebe"

Als nach der gesetzlichen Aufhebung der Sklaverei der große Abwanderungsstrom der Neger vom „Süden" in Richtung „Norden" einsetzte, begann auch die Entwicklung zum Individuum, wozu das Sklavendasein auf der Farm kaum Möglichkeiten geboten hatte. In jener Situation kristallisierten sich die ersten Sänger heraus, die bettelnd über die weiten Landstraßen des Südens zogen und die Bewohner der armseligen Negeransiedlungen mit teils fröhlichen, teils traurigen Liedern unterhielten, sich dabei auf der Gitarre oder dem Banjo begleitend. In vielen dieser Lieder (Blues) erzählten sie Erlebnisgeschichten, die vorwiegend in der Rassendiskriminierung wurzelten. Aber auch hier wurde eine symbolhafte Darstellung bevorzugt, die der weiße Zuhörer nicht, aber der schwarze Zuhörer dafür um so besser zu deuten wußte. Ja, es bereitete den Sängern geradezu Vergnügen, ihrem Publikum immer wieder neue „Rätsel" aufzugeben, wenn es galt, die Meinung über die Weißen zu äußern. Daß vielen Blues, die von Hunger, Not, Krankheit, Gefängnis und Tod erzählen, auch der Protest gegen den geschilderten Zustand innewohnt, liegt in der Natur der Sache. Eines der häufigsten Blues-Symbole ist die „Liebe". In der Gestalt von Untreue, Undankbarkeit oder Lieblosigkeit wird sie auf die Weißen bezogen. Hierfür typisch ist die in zahlreichen Blues angesiedelte Feststellung: „ich gab dir alles, mein ganzes Geld, meine Arbeit, mein Leben, doch du hast mich gedemütigt, geschlagen und mit Untreue und Undankbarkeit belohnt". Ein Beispiel für den Blues als „Klage in der Not" ist der in den zwanziger Jahren entstandene „Hard Time Blues", in dem es u. a. heißt: „So harte Zeiten hab' ich nie zuvor geseh'n, der Wolf schleicht ständig vor der Tür herum ... ich hab' kein Geld und Kredit bekomme ich auch nicht mehr ... ich bin am Ende und hungrig und so einsam wie man nur sein kann". — Diese Beispiele sind beliebig zu erweitern. Sie bedeuten nicht bloße Tatsachenschilderung oder gar Resignation, sie gehören letztlich zum Thema „Jazz als Protest".

Kh. Drechsel

Fortsetzung folgt



## Willy Schüller

**Nach schwerer Krankheit verstarb am 11. April 1965 Willy Schüller, einer unserer profilierten, im In- und Ausland erfolgreichen jungen Schlagertextautoren. Eine erschütternde Nachricht für alle, die ihn kannten und schätzten, für unsere Tanzmusikproduzenten und alle Freunde der heiteren Muse.**

**Willy Schüller war stellvertretender Leiter der Abteilung Sprachunterricht an der Technischen Universität in Dresden und als Schlagertextautor nur nebenberuflich tätig. Die Tanzmusik unserer Republik verdankt ihm eine Reihe ideenreicher Liedtexte und darüber hinaus aufschlußreiche Diskussionsbeiträge auf Tanzmusikforen und -Konferenzen. Nicht nur seine Komponisten, in erster Linie Harry Seeger, Helmut Nier und Walter Eichenberg, wir alle verloren mit ihm einen guten Kollegen und Freund, einen Menschen, der gewiß noch viele Jahre für unsere Tanzmusik hätte wirken können.**

JAN RIMON

# Stimm- und Stilübungen für Jazz- und Tanzmusiksänger

**EINFÜHRUNG**

Die moderne Tanzmusik und der Jazz sind ein unlösbarer Bestandteil unseres Alltags geworden. Deshalb wird logischerweise die Zahl derer, die sich für eine zielbewußte und spezifische, auf diese Musik eingestellte Ausbildung interessieren, immer größer. Wenn man sich bisher in dieser Hinsicht — obwohl sehr spärlich — zwar den Instrumentalisten, Arrangeuren und Theoretikern widmete, so vergaß man völlig die Sänger, für die es kein Lehrbuch gibt, das die musikalischen Elemente Intonation und Rhythmus mit den Ausdrucksmitteln der modernen Tanzmusik und des Jazz verbinden würde.

Die vorliegende Publikation versucht, die empfindliche Lücke zu schließen; sie ist allerdings keine elementare Gesangslehre, denn es wird ein gewisser Grad von theoretischen und praktischen Kenntnissen vorausgesetzt. Sie ist auch kein Lehrbuch im Sinne des Bel canto. Daraus geht hervor, daß hier kein alleiniges Rezept für den Gesangsunterricht vorliegt, sondern vielmehr eine spezialisierte Fortsetzung der elementaren Gesangslehre, die keinesfalls vernachlässigt werden darf.

Gesangslehrern, die größtenteils traditionelle Schulen mit unabänderlichen Regeln absolviert haben, bringt diese Publikation so manche Klippe.

Das markanteste Element der westafrikanischen Musik war, ist und bleibt der Rhythmus. Eigentlich ein Polyrhythmus, der aus einer Gruppe von drei und mehr Trommeln und anderer Schlaginstrumente hervorgeht. Die afrikanische Musik kennt keine Notation, auch keine Taktstriche, und deshalb ist die europäische Metrik nicht geeignet, das eigentliche Wesen dieser Polyrhythmen festzuhalten. Jede Notation wird deshalb vom Standpunkt eines akademischen Musikers mehr informativ als genau sein.

Aus dieser Tatsache geht die für jeden Interpreten moderner Tanzmusik und Jazz bekannte Tatsache hervor, daß er die Noten in rhythmischer Hinsicht anders lesen muß, als dies bei der europäischen Musik der Fall ist. Für den Gesangslehrer aber, der, wie bereits erwähnt, sein ganzes Leben lang nach traditionellen, logisch entwickelten Regeln arbeitete, wird es nicht leicht sein, sich auf die ungewohnte Art der Interpretation des Notenbildes umzustellen. Weil aber diese Übungen unbedingt nach dem ihnen eigenen Stil interpretiert werden müssen, schicke ich einige Bemerkungen zu dieser Gesamtproblematik voraus.

Der Schlüssel zum richtigen Verständnis des Jazzrhythmus ist die Synkopierung, d. h. das Verschieben der Betonung von den schweren Zeiten des Viervierteltaktes auf seine leichten Zeiten, also von der 1. und 3. auf die 2. und 4. Zeit.

Sehr häufig ist das rhythmische Gebilde ♪. ♬
Es wird anders interpretiert als auf akademische Art und tendiert mehr zu folgendem rhythmischen Vortrag

3
♩ ♪

Das heißt, daß die punktierte Achtelnote nicht so lange und die Sechzehntelnote nicht so kurz wie üblich gespielt werden. So entspricht zum Beispiel der Schreibweise des 2. Taktes der ersten Übung

die Spielweise 3 3 3

Ein weiteres oft vorkommendes rhythmisches Gebilde ist die Antizipation (Vorwegnahme) der schweren Taktzeit. Meist pflegt es ein Achtel zu sein, und zwar am Beginn der Phrase:

oder

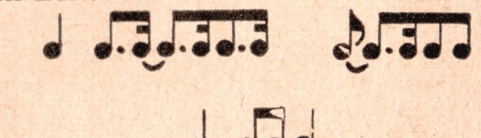
inmitten der Phrase

oder an ihrem Ende



Dieselbe Möglichkeit haben wir auch bei der dritten Zeit:

oder



Jede auf diese Weise antizipierte Note, auch ohne geschriebenen Akzent, wird leicht betont. Aber auch diese Betonung muß ungezwungen und darf nicht aufdringlich sein.

Die Akzente werden durch folgende zwei Zeichen hervorgehoben: > und /\. Das erste der beiden Zeichen bedeutet ein Betonen der Noten durch Hervorheben der Länge, beiläufig ausgedrückt durch die Silben „dá" und „tá". Ein Strich über einem Selbstlaut bedeutet die Dehnung desselben: á = aa, wie in Saat.

Das zweite Zeichen bedeutet eine kurze Betonung der Note („dap" oder „tap"), und zwar auch dann, wenn der geschriebene Notenwert eine kurze Interpretation des Tones ausschließen würde, zum Beispiel



Dieses rhythmische Gebilde muß so gelesen werden:

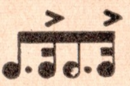


auch wenn die akzentuierte Note den Wert einer Achtel- und Viertelnote hat.

Die häufig vorkommende Passage



hat oft die Akzente auf den Sechzehntelnoten



(z. B. in Übung Nr. 1). Diese Akzentuierung soll den „off-beat" des Jazzrhythmus hervorheben. („off" bedeutet „weg" und „beat" ist der grundlegende pulsierende Rhythmus jeder Tanz- und Jazzkomposition.)

Wir wiederholen: Keiner dieser Akzente, ob es sich nun um Synkopen, Antizipation oder „off-beat" handelt, darf krampfhaft oder un-

▲ „Ich liebe Musik bei der Arbeit!"

„Jetzt habe ich aber die Platte satt . . ." ▶

natürlich sein. Der rhythmische Ablauf darf nicht hastig sein, sondern soll mehr zu einem gleichsam trägen Vortrag neigen und kann dem grundlegenden „beat“ ein bißchen nachhinken.

Der Umfang der in dieser Publikation enthaltenen Übungen ist ein Kompromiß. Verschiedenen Sängern werden die einzelnen Übungen ungleich entsprechen. Weder Lehrer noch Schüler sollten sich dann fest an die Tonarten der Übungen binden, sondern sie in die geeignete Tonlage transponieren, damit nicht beim Üben und beim mehrmaligen Wiederholen Müdigkeit oder andere stimmliche Beschwerden auftauchen. Aus diesem Grunde sind die meisten Klavierbegleitungen sehr einfach konzipiert, damit die Transposition in eine andere Tonart den Lehrer nicht ablenkt und ihm keine besonderen Schwierigkeiten bereitet. Aber auch dann, wenn die Tonart dem Schüler entspricht, sollen bei fortgeschrittenem Studium die Übungen höher und tiefer transponiert werden, um der Stimme in allen Registern – besonders bei Frauen – die nötige Sicherheit in der Intonation und im Rhythmus zu verleihen.

Die Vokalisation der Übungen ist nur eine behelfsmäßige und dient vor allem den rhythmischen Zielen des Vortrages. Es bleibt deshalb dem Lehrer vorbehalten, außer der vorgeschriebenen Scat-Vokalisation („scat“ = Gesang ohne logisch zusammenhängende Textunterlage) die Vokalisation nach eigenem Ermessen und hauptsächlich nach dem Bedürfnis des Schülers abzuändern (z. B. den anfänglichen Mitlaut „d“ auf „n“) und ganze Passagen auf einen Vokal singen zu lassen u. ä. Es gibt viele Arten, die jedoch nicht alle hier aufgeführt werden können. In diesem Zusammenhang möchte ich noch darauf aufmerksam machen, daß alle Selbstlaute völlig offen klingen müssen und ohne die Manieren der beiden Extreme, d. h. der Opernsänger einerseits und der fremde Vorbilder nachahmenden Interpreten von Tanzmusik andrerseits. Zwischen den Mitlauten „d“ und „t“ und den nachfolgenden Selbstlauten darf kein „h“ zu hören sein.

Die Übungen sind nach intervallmäßigen Gesichtspunkten zusammengestellt, von einfachen Sekundschritten bis zu Oktavensprüngen. Besondere Berücksichtigung finden die chromatischen Halbtonschritte. Der Schüler muß erst jede Übung intonationsmäßig beherrschen, ohne Rücksicht auf die rhythmische Struktur. Dann fixiert er den Rhythmus durch eventuelles Klopfen mit dem Bleistift, und erst dann vereint er beide Elemente und versucht die Übung im vorgeschriebenen Tempo zu interpretieren.
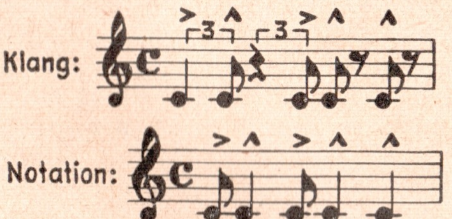
Das Notenbild des Gesangsparts ist zum Unterschied von der traditionellen Art instrumentalisch aufgezeichnet, das heißt, Gruppen von Achtel- und Sechzehntelnoten sind mit Balken verbunden anstatt mit einzelnen Fähnchen versehen. Diese Schreibweise dient der schnelleren rhythmischen Orientierung und soll sonst keinen Einfluß auf die Art der Interpretation haben.

Die Dynamik des Vortrages ist absichtlich komplizierter als sonst in diesem Genre üblich ist. Trotzdem, oder gerade deshalb soll sie der Schüler sorgfältig beachten, um eine hohe Stufe der Beherrschung seines „Stimminstruments“ zu erreichen.

## 1. ÜBUNG

Für den Anfang habe ich eine Übung gewählt, die das Angenehme mit dem Nützlichen verbindet. Spielen Sie sie einmal durch! Sie klingt wie eine moderne Orchesterkomposition, man muß dabei aber doch aufpassen, denn Halb- und Ganztöne richtig zu intonieren, ist nicht so einfach.

Auch die rhythmische Seite ist nicht so unkompliziert, soll die Übung richtig interpretiert werden. Schon der Anfang wird ja ganz anders klingen, als es die Notation vermuten läßt:




Den erwünschten schwingenden Rhythmus unterstützen wir durch ein leichtes Unterscheiden der beiden letzten Viertelnoten im 1. und den weiteren ungeraden Takten. Hier wird der Akzent auf der letzten, vierten Viertelnote etwas stärker sein als auf der dritten.
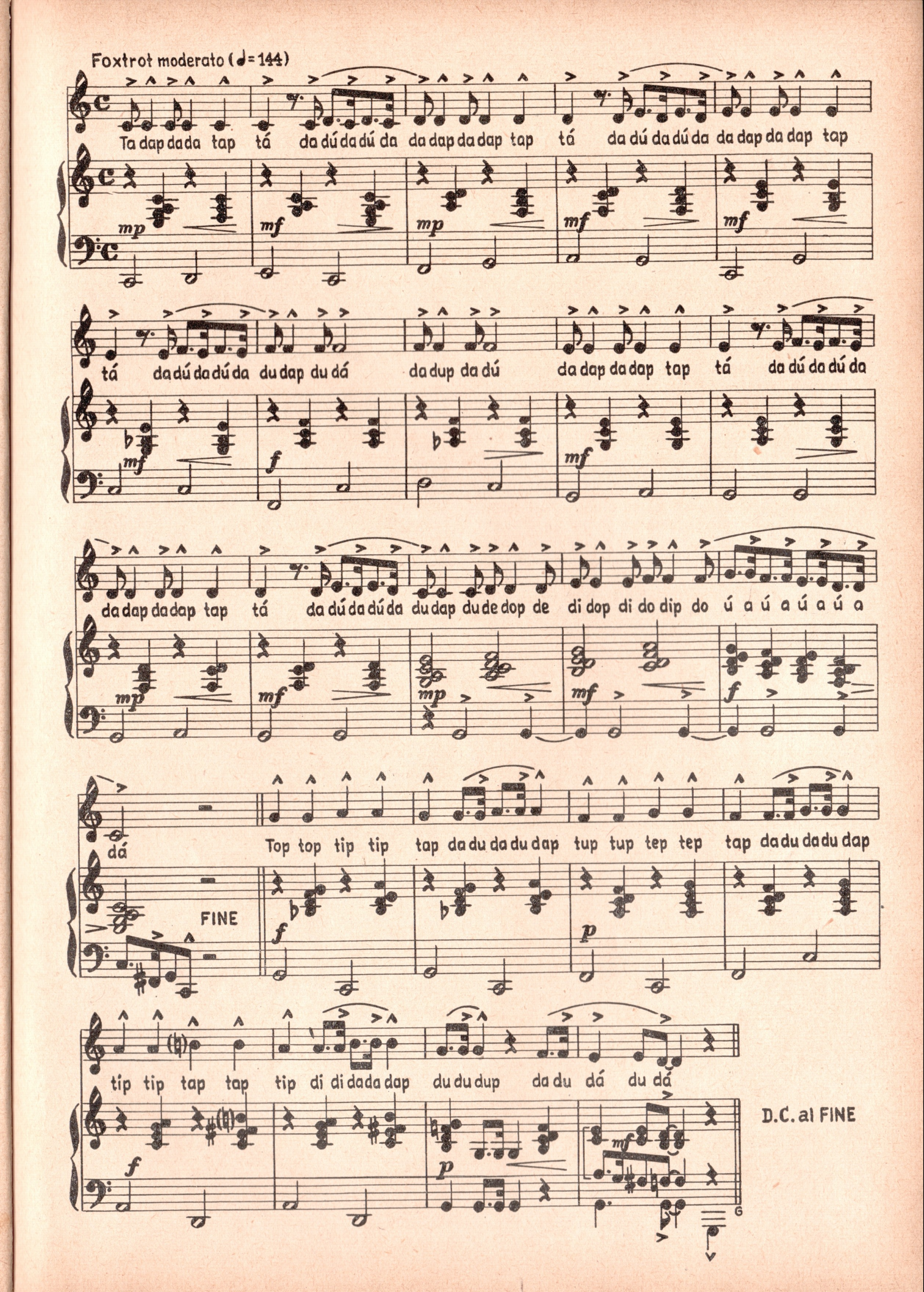
Die akzentuierten Sechzehntelnoten im 2. und weiteren geraden Takten wurden ebenfalls eingangs erwähnt. Wir werden ihnen die entsprechende Aufmerksamkeit widmen.

Eine Antizipation der 3. (schweren) Zeit finden wir in dieser Übung im 24. Takt. Wir müßten die vorweggenommene Zeit auch dann leicht akzentuieren, wenn sie ohne Akzentzeichen notiert wäre.

Nun habe ich an Sie noch eine Bitte: Sprechen Sie die Selbstlaute ganz hell und klar aus, und bei den Mitlauten lassen Sie alle Nebengeräusche weg.

Nun noch einige technische Angaben: Die Übung bewegt sich im Tonumfang einer Septime (c' – h') und behandelt einfache Sekundschritte. Die Dynamik ist genau zu beachten, denn ihre Einhaltung gehört unbedingt zur Übung. Im fortgeschrittenen Übungsstadium empfehle ich, diese Übung nach oben bis F-Dur (f' – e''), nach unten bis As-Dur (as – g') zu transponieren.

Viel Spaß und Erfolg!


Foxtrot moderato (♩= 144)
Ta dap da da tap tá da dú da dú da da dap da dap tap tá da dú da dú da da dap da dap tap
tá da dú da dú da du dap du dá da dup da dú da dap da dap tap tá da dú da dú da
da dap da dap tap tá da dú da dú da du dap du de dop de di dop di do dip do ú a ú a ú a ú a
dá
FINE
Top top tip tip tap da du da du dap tup tup tep tep tap da du da du dap
tip tip tap tap tip di di da da dap du du dup da du dá du dá
D.C. al FINE

FORTSETZUNG VON SEITE 15

*In diesem Rahmen zuletzt noch eine Reporterfrage: Arbeiten Sie wieder an einer Operette?*

Bez, Degenhardt und ich bereiten gegenwärtig mehrere Projekte vor. Mitte des Jahres hoffe ich, mit der Komposition des ersten Buches beginnen zu können. Die Bezeichnung Operette möchte ich aber eigentlich vorläufig nicht mehr verwenden.

*Herzlichen Dank, Gerd Natschinski, für dieses aufschlußreiche Gespräch, und gutes Gelingen für Ihre weiteren künstlerischen Pläne.*

**In der Berliner Musikhochschule begegneten wir Dr. Wolfram Heicking. Als Hochschullehrer und Komponist versucht er, den Gegensatz zwischen dem „U" und dem „E" in der Musik auszugleichen, und zwar weniger dadurch, daß er Unterhaltungsmusik und ernste Musik komponiert als in der Weise, daß er beides in einem tut. Das ausgleichende Moment liegt unseres Erachtens im lebendigen Musizieren; und so sind Wolfram Heickings Werke, welcher Gattung sie auch angehören mögen, in erster Linie für die Musizierpraxis geschrieben. Sie setzen Spielfreude voraus, aber auch ein Minimum an Arbeitseifer, denn sie spielen sich nicht von selber. Obwohl Wolfram Heicking eine Operette komponiert hat, fühlt er sich nicht recht „kompetent", über Fragen des Operettenschaffens zu sprechen. Wir fragten ihn:**

*Wolfram Heicking, Ihre Operette „Rund ist die Welt" ist ungeachtet einer teilweise recht scharfen Pressekritik an mehreren Bühnen mit gutem Publikumserfolg aufgeführt worden. Wie beurteilen Sie heute, vier Jahre nach der Uraufführung, Ihr Werk?*

Die Pressekritik hat uns auf dramaturgische Mängel aufmerksam gemacht, allerdings auch neue Formen übersehen. Das Stück krankt an der Vielzahl seiner Bilder und Pausen, der Chor ist geradezu überbeschäftigt.

*Sind Sie unzufrieden mit der Qualität der Pressekritik?*

Ja. Einige Kritiker sind meist nicht in der Lage, Werk und Inszenierung beziehungsweise musikalische Einstudierung differenziert zu beurteilen, weil sie das Werk überhaupt nur in der Realisierung auf der Bühne kennen. Die Kritiker sollten, gerade wenn es sich um neue Werke handelt, die Partitur, den Klavierauszug und das Textbuch studieren. Was der Operettenkritik allgemein fehlt, ist ein brauchbarer Maßstab.

*Wie kommen wir zu einem Maßstab der Operettenkritik?*

Wir müssen ihn uns erarbeiten, und zwar im Studium der ästhetischen Grundlagen und im

KÜNSTLERADRESSE

HEIDI KEMPA

1422
HENNIGSDORF
OTTO-NUSCHKE-STRASSE 26

## Neapel-Katastrophe

In der jüngsten Ausgabe der westdeutschen Fachzeitschrift „Der Musikmarkt" wird ein Interview abgedruckt, das Stellung nimmt zum Grand-Prix-Wettbewerb in Neapel. Wörtlich heißt es darin:

**„Beim diesjährigen Grand Prix Eurovision de la Chanson schnitt die Bundesrepublik, wie schon im Vorjahr, wiederum blamabel ab. Null Punkte sind wahrlich ein nicht mehr unterbietbares Ergebnis. Österreich dagegen. . . kam diesmal sogar auf Platz 4." – Kommentar überflüssig.**

Studium vorbildhafter Werke aus allen Epochen.

*Eine andere Frage: Arbeiten Sie wieder an einer Operette?*

Nein.

*Warum nicht?*

Die allgemeinen Realisierungsmöglichkeiten, die im heutigen Theaterbetrieb gegeben sind, reichen nicht mehr aus für neue Stücke. Das Orchester hat die üblichen fünf oder sieben Proben, die Sänger benützen die Operette oft nur als Sprungbrett zur Oper, dramaturgische und musikalische Experimente sind nahezu ausgeschlossen.

*Ihr Vorschlag?*

Neue Stücke sollten zunächst ausprobiert und dann von einem Ensemble ausgewählter Interpreten en suite dargeboten werden.

*Halten Sie die Gattung Operette für lebensfähig, oder glauben Sie, daß sie eine erledigte bürgerliche Angelegenheit ist?*

Der Gattungsbegriff Operette ist vorbelastet und vielleicht nicht mehr recht brauchbar. Aber wenn sie ihn elastisch genug nehmen, so ist auch die „West-Side-Story" eine Operette. Sie vereinigt in sich Formen der Kammermusik und der Sinfonik und des Jazz und eigentlich Elemente aller musikalischen Gattungen. Dabei ist sie doch ein Stück sui generis. Sie weist rhythmische und und metrische Besonderheiten auf, die von Igor Strawinski und Boris Blacher herrühren. Und sie ist doch in Inhalt und Form eigenständig und lebensfähig.

*Bietet die Geschichte der Operette Anknüpfungspunkte?*

Dem Komponisten kaum. Er muß sich, wie am Beispiel der „West-Side-Story" zu zeigen ist, auf anderen musikalischen Gebieten umtun. Es kann sich natürlich nicht darum handeln, daß alle überkommenen Formen zertrümmert werden. Vielmehr kommt es darauf an, die alten und die neuen künstlerischen Ausdrucksmittel glücklich zu gruppieren.

*Wünschen Sie eine Annäherung der Operette an die Oper?*

Nein. Wir brauchen keinen neuen Tauber. Wir brauchen den singenden Schauspieler und den darstellenden Sänger; bei dem einen liegt das Schwergewicht der Leistung im Schauspielerischen, bei dem anderen liegt es im Gesanglichen.

*Wir danken Ihnen vielmals für dieses Gespräch, Wolfram Heicking, und hoffen am Ende nur, daß die von Ihnen aufgeworfenen interessanten Probleme durchdacht und bewältigt werden mögen. Zweifellos bedürfen vor allen Dingen die Theaterverhältnisse und der Zustand der Kritik einer Überprüfung.*

# 50 MDN SIND ZU GEWINNEN!

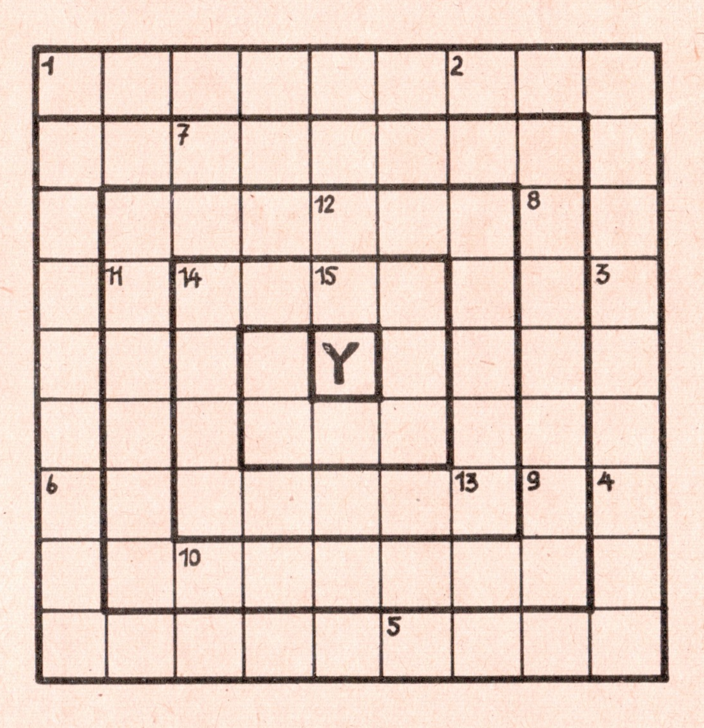
In die Figur sind spiralförmig Wörter mit folgender Bedeutung einzusetzen (der letzte Buchstabe ist zugleich der Anfangsbuchstabe des folgenden Wortes):

1. Rhythmusinstrument; 2. Serie des VEB Deutsche Schallplatten; 3. Opernlied; 4. Wirkung; 5. übermäßige Quarte; 6. häufige Bezeichnung für eine Tanzkomposition; 7. Tanz mit ausgeprägtem Synkopenrhythmus; 8. Übungsstück; 9. Oper von Richard Strauss; 10. deutscher Komponist (geb. 1922); 11. getragenes, sehr langsames Musikstück; 12. Oper von Verdi; 13. heiteres musikalisches Bühnenwerk; 14. Operngestalt von Gotovac; 15. deutscher Komponist (geb. 1916, „Reisebekanntschaften eines Pianisten").

**Die Diagonale von links oben nach rechts unten ergibt den Namen eines bekannten Schauspielers und Chansonsängers.**

Ihre Lösung senden Sie bitte auf einer Postkarte mit dem Kennwort „Preisaufgabe Melodie und Rhythmus" an unsere Adresse: 104 Berlin, Oranienburger Straße 67/68. Letzter Einsendetermin ist der 14. Juni 1965 (Datum des Poststempels). Die richtige Lösung und die Namen der Gewinner werden wir in Heft 14 veröffentlichen.

**Lösung der Preisaufgabe aus Heft 8:** Fips Fleischer. — Den ersten Preis (50,— MDN) erhält Gretel Raschig, 7024 Leipzig, Taubestraße 16; den zweiten Preis (drei Amiga-Schallplatten) bekommt Heinz Nahrendorf, 9417 Zwönitz, Rutenweg 16.



## Tanzmusikproduktion des Harth Musik Verlages im Monat Juni 1965

**Ausgaben für Salonorchester, Liliput-Serie und Alleinunterhalter:** „Morgenstunde hat Gold im Munde", Foxtrott von Siebholz/Brandenstein; „Der Joe gehört mir", Foxtrott von Oppenheimer/Lietz. – **Ausgaben für Combo-Serie, Liliput-Serie und Alleinunterhalter:** „Leb' wohl, Marleen", Foxtrott von Kähne/Halbach; „Rosa-Rosalie", Walzer von Hugo/Schneider; „Wiedersehn", Foxtrott von Schöne/Hamburger. – **West:** „Die Frau mit dem einsamen Herzen", Med.-Fox von Laine/Feltz.

---

Fotos: Leher jr. (6), Titelbild, Rücktitel, S. 1, 11, 13; privat (14), S. 1, 2, 3, 6, 7, 8, 14, 23; Leher, S. 5; Zentralbild (2), S. 10, 20; Müller, S. 10; Heynemann (2), S. 10, 11; Gröllmann, S. 13; Waldmüller, S. 15; Militär-Bilddienst, S. 18; Bonitz, S. 18; Valentin, S. 19; Reinhold, S. 21; Mende, S. 22. – Zeichn. S. 2/3: H. Förster

1. JUNI-HEFT 1965

9. JAHRGANG

Herausgeber, Verlag und Expedition: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 104 Berlin, Oranienburger Straße 67/68, Telefon: 42 53 71. Chefredakteur: H. P. Hofmann. Graphische Gestaltung: Klaus Buchholz. Veröffentlicht unter der Lizenznummer 1049 des Presseamtes beim Vorsitzenden des Ministerrates der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik. Alleinige Anzeigenannahme: DEWAG-Werbung, 102 Berlin, Rosenthaler Straße 28–31, und alle DEWAG-Betriebe und Zweigstellen in den Bezirken der DDR. Druck: (204) VEB Graphische Werkstätten Berlin. Für unverlangt eingesandte Manuskripte keine Gewähr. Abdruck, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung der Redaktion und Quellenangabe gestattet. Erscheint halbmonatlich.

---

**Standortmusikkorps des MdI Frankfurt (Oder)** unter der Leitung von Major Heinz Opitz sucht zu sofort

**einen guten I. Klarinettisten**

Nebeninstrument nach Möglichkeit Gitarre, jedoch nicht Bedingung.

Bewerbungen sind zu richten an **Standortmusikkorps des MdI, 12 Frankfurt (Oder)**

---

**Das Standortmusikkorps Karl-Marx-Stadt des MdI** sucht ab sofort oder später

**einen Klarinettisten**
**einen Tenor-Saxophonisten**
**einen Trompeter**

Bewerbungen mit Lebenslauf sind zu richten an **BDVP Karl-Marx-Stadt, Standortmusikkorps, 90 Karl-Marx-Stadt, Hainstr. 142**

---

**Saxophonist,**

24 Jahre (Armeedienst abgeleistet), Bariton-Tenor-Klarinette, sucht Anschluß an moderne Combo. Zuschr. u. **151077** an DEWAG-Werbung, 65 Gera

---

Suche

**Silberflöte,**

neuw., und Reiner-Picc. mit E-Mech. Zuschr. u. **RO 7218** an DEWAG-Werbung, 1054 Berlin

---

Frei nach Vereinbarung sofort oder später

**routinierter Stehgeiger**

NI Tenorsax., Gitarre, auf Wunsch mit Repertoire. Zuschr. u. **HV 15** an DEWAG-Werbung, 1054 Berlin

---

Besonderer Umstände halber frei nur Oktober 1965 bis März 1966

**erstkl. Quartett oder Quintett**

für Konzert und Tanzmusik. Referenzen erster Häuser vorhanden. Zuschr. u. **HV 16** an DEWAG-Werbung, 1054 Berlin

Das Große Tanzstreichorchester des Deutschlandsenders sucht ab sofort

**einen I. Geiger**

Nur hervorragende Musiker, die in der modernen Tanz- und Unterhaltungsmusik routiniert sind, richten ihre Bewerbung mit ausführlichem Lebenslauf an die

**Orchesterinspektion**
**Zentrale Musikproduktion**
**des Staatlichen Rundfunkkomitees**
**116 Berlin, Nalepastraße 18–50**

---

Wir suchen für die Spielzeit 1965/66
(Beginn: 1. August 1965)

**eine Sängerin für Combo und Kabarett**
(Schlager bis Chansons)

Bewerbungen an
**Staatliches Dorfensemble der DDR**
**208 Neustrelitz, Parkstr. 3**

---

Wir suchen zum sof. oder späteren Antritt

**einen Trompeter,**
NI Akkordeon und Klaviervertretung

**einen Cellisten,**
NI Posaune oder Trompete

Bewerbungen mit Lebenslauf an die Kaderabteilung des **Sanatoriums für Werktätige, 2563 Ostseebad Heiligendamm,** erbeten.

---

Wir suchen eine geeignete Fachkraft auf dem Gebiet der Musik und Ensembleleitung als

**Fachmethodiker**

Bewerbungen, Lebenslauf, Qualifikationsnachweise und Bild sind zu richten an **das Kreiskulturhaus Bad Langensalza, 582 Bad Langensalza,** Bez. Erfurt, Karl-Marx-Platz 2

---

**Schlagersängerin**

(beste Referenzen) sucht Anschluß an Combo (Bez. Karl-Marx-Stadt, Leipzig bevorzugt). Zuschr. u. **Pl 52/65** an DEWAG-Werbung, 99 Plauen

---

**Bar-Trio**

vom 1. August bis 30. September 1965 gesucht.

Angebote an **INTERHOTEL „Erfurter Hof", 50 Erfurt, Am Bahnhofsvorpl. 1/2**

---

Verk. umständeh.

**Elektronenorgel „ionika",**

sehr zuverl., 2500,– MDN. Ratenzahlung mögl.

Zuschr. u. **DH 1263** an DEWAG-Werbung, 401 Halle

---

Verkaufe

**Bariton-Saxophon,**

generalüberholt, 850,– MDN

**Hans Oberender, 741 Schmölln, Weststr. 27**

---

**H. R. Pfretzschner,** Kunstwerkstätten
**9935 Markneukirchen (Sa.), August-Bebel-Straße 8**
**Violin-, Cello- und Baßbogen**
**in höchster Vollendung**

Auswahlsendung – Reparaturen

---

**Alles für die Musik**

**Radio- und Musikhaus**
**Teuschler**

**99 Plauen (Vgtl.), Bahnhofstraße 11**
**Ruf 47 49 – Postfach 177**

## Adressenverzeichnis

**von einschlägigen Kapellen, Musikgruppen und Instrumentalsolisten**

**Anzeigenpreis:**
1. Zeile (Cicero fett) 4,50 MDN
1. Zeile (Nonp. fett) 3,— MDN
Jede weitere Zeile: (Nonp. mager) 1,50 MDN
Die Preise verstehen sich je Aufnahme.
Mindestabschluß: 6mal

---

**wolf libbertz-hanssen,** arrangeur,
50 erfurt, heinrichstraße 97

**„TON-combo" · Berlin**
Leitung: Heinz Maeser, 113 Berlin-Lichtenberg
Kubornstraße 24, Telefon 55 34 34

**Norbert-Schönborn-Trio**
14 Oranienburg, Klagenfurter Str. 34, Tel. 32 69

---

Infolge unvorhergesehenen Kapellenausfalls suchen wir für unsere Tanzgaststätte „Haus des Bergmanns" in Gera für die Zeit vom 30. Sept. 1965 bis 31. 1. 1966

**ein Tanz-Trio**

Gagenforderungen und Spielort-Angaben bitten wir zu richten an

**Handelsbetrieb HO-Wismut Lebensmittel/Gaststätten**
**65 Gera, Leninstr. 125, Abt. Gaststätten**

---

Wir suchen vom 1. Oktober 1965 bis 28. Februar 1966

**eine erstklassige Konzert- und Tanzkapelle**

(Quartett und Sängerin bevorzugt) für unser Café und Restaurant. Tägliche Spielzeit von 16 bis 18 Uhr und 20 bis 24. Uhr. Schriftliche Bewerbungen mit Gagenforderung sind zu richten an

**Interhotel International**
**69 Jena Ernst-Thälmann-Ring 36**

---




*stellt vor:*
**Abonnement Mai 1965**

**Das Bilderbuch der Liebe**
**In einer blauen Nacht . . .**
**Letkiss (Schön, schön . . .)**
**Außer Rand und Band**

**Jaqueline**
**Downtown**
**Toi, toi, toi**
**Vier junge Schotten**

701 Leipzig, Schließfach 467, Ruf 3 26 12

---

Herold-Saiten

Versuchen Sie unsere neue Plektrum-Gitarre-Saite
**Novosette** mit Bronze-Flachdraht

**HEROLD MÖNNIG KG**

**Saitenfabrik, 9935 Markneukirchen (Sa.)**

---

**Riedels Reparaturen und Reinstimmungen**
f. alle Akkordeons, Blech- u. Holz-Blasinstr. sowie Saiteninstr. erfreuen anspruchsv. Musiker. Lfd. vorteilh. Gelegenheitskäufe. **Exakte Saxophon-Generalüberh.** u. Schlaggitarren-Reparaturen. Vollelektr. 4sait. Baßgitarren. **Ankauf gebr. Blas- u. Orchester-Instrumente und Akkordeons**
**Alfred Riedel, 993 Adorf (Vogtland), Remtengrün 57f**

---

**ALLE MUSIKINSTRUMENTE**
**mit Garantie**
Verstärker neuester Konstruktion – Kondensator-Mikrofon (Niere) 187,50 DM – Spezialreparaturen Saxophone usw.
Versand direkt an Private – Katalog kostenlos
MEINEL & HEROLD KLINGENTHAL 40

Frei ab 1. November 1965

**junger Schlagersänger**

(Gesangsausbildung)

für Orchester oder gute Band (hauptberuflich).

Zuschr. u. **HV 12** an DEWAG-Werbung, 1054 Berlin

Verkaufe umständehalber

**guterhaltenes Tenorsaxophon**

(in B) für 500,– MDN. Zuschr. u. **HV 11** an DEWAG Werbung, 1054 Berlin

**Konzert-, Unterhaltungs-, Tanzensemble**

frei ab 1. Oktober 1965. Eigene Mikroanlage, täglich, außer montags/dienstags, im Café Edelweiß ab 16 Uhr zu hören. Angebote an **Kurt Lau, 29 Wittenberge (Prignitz), Café Edelweiß**

**Schlagersänger,**

21 J., gute Stimme, sucht Anschluß an Combo oder Berufskapelle. Weiterbildung wenn möglich, erwünscht. Zuschr. u. **HA 244 853** an DEWAG-Werbung Dresden, Hochhaus

Frei ab 1. Oktober oder früher

**rout. Schlagzeuger**

Vibraphon, Xylophon, NI obl. Geige, Trompete, für Konzert und Tanzmusik (modern). Zuschr. u. **HV 13** an DEWAG-Werbung, 1054 Berlin

**Posaunist/Baß,**

sofort frei (mögl. Thüringen). Zuschr. u. **HV 14** an DEWAG-Werbung, 1054 Berlin

Zum sof. Antritt

**Tanz- und Unterhaltungstrio**

(mod. Musik spielend) für HO-Lindencafé gesucht.

Bewerbungen an

**HO Bernburg, Abt. Handel-Gaststätten**
**435 Bernburg (S.)**
**Philipp-Müller-Str. 34a**
**Ruf: 33 45/47**

## *Für Jazz und Improvisation*

**liefern wir Notenmaterial:**

**Ausgabe „moderne rhythmen"**

Jazzthemen des In- und Auslandes (C-Stimme, mit Gitarrensymbolen, Baßführung und Schlagzeugmarkierungen)
Alle 2 Monate eine Ausgabe mit 2–3 Titeln 2,— MDN
Jahresabonnement 9,— MDN

**Bandausgabe „Jazz mit Rolf Kühn"**

für Piano-Solo und Combo-Besetzung
Inhalt: Minor Impressions, Solarius, Soldat Tadeusz, Sie gleicht wohl einem Rosenstock, Mountain Jump, Lady Orsina 3,50 MDN

**Bandausgabe „Blues ist Trumpf"**

für Piano-Solo und Combo bearbeitet
Inhalt: Bratislava-Blues, Dreaming the Blues, Blues für Jaroslav, Tabila-Blues, Mood Indigo, Sophisticated Lady usw. 4,50 MDN

– In Vorbereitung –

**Bandausgabe „Welterfolge von George Gershwin"**

Inhalt: 'S Wonderful, The Man I Love, Oh, Lady Be Good, Sombody Loves Me, Summertime, Strike Up The Band, Embraceable You usw. 5,— MDN

Bestellungen nehmen alle Musikalienhandlungen entgegen!

**VEB Lied der Zeit Musikverlag · 102 Berlin, Postfach 1515**


CAFE
32 524